FILOSÓFICA INDAGACION

NUESTRAS IDEAS

ORÍGEN

SOBRE

DE

EL

DE

LO

SUBLIME

ACERCA

Y LO BELLO.

INDAGACION FILOSÓFICA

SOBRE EL ORÍGEN DE NUESTRAS IDEAS

ACERCA DE LO SUBLIME

Y LO BELLO,

ESCRITA EN INGLÉS

POR

EDMUNDO

BURKE,

Y TRADUCIDA AL CASTELLANO

POR DON JUAN DE LA DEHESA,
Catedrático de Leyes en la Universidad de Alcalá.



CON LICENCIA EN ALCALÁ:
EN LA OFICINA DE LA REAL UNIVERSIDAD.
AÑO DE 1807.

CONTADOR GENERAL

DE PROPIOS Y ARBITRIOS DEL REYNO, &c. &c. &c.

Mis venerados Tios: Todo el mis tareas fruto de literarias, fuere sea el debe

al
que
se
singular esmero con que Vmds.
han cultivado mi entendimien-
to desde los primeros años, y
al paternal afecto con que han
todos los pasos
de
dirigido
mi
vida: dando en ello una gene-
rosa prueba del grande afec-
amado
tuvieron
mi
á
to
que
me aficionaron
Vmds.
padre.
á

desde la
las
ciencias
edad mas
tierna, y desde entónces me
han proporcionado todos los me-
dios
Vmds. han forma-
que
corazon
do, por decirlo así, no puede
ménos de corresponder á tan

beneficios con el

señalados

mas

sincero agradecimiento, del qual

dar

quiero

testimonio

pú-

un

blico

la

dedicatoria

de

esta
en
obrita.
Dígnense
Vmds.
aceptar-
lo que vale,
la,
tanto
por
no
afecto
el
quanto
por
con
que
se

favor
á los
añadir
nuevo
este

muchos que les ha merecido su afectísimo Sobrino

JUAN DE LA DEHESA.

Una de las cosas que mas entorpecen los progresos de las artes y ciencias, es la vaga significacion de las palabras. En muy pocos años se han hecho grandes adelantamientos en la física y en las matemáticas, y llegarán á hacerse en ellas respectivamente muchos mas que en todas las otras, sin embargo de que todas, por la natural inconstancia de los hombres, han sido y serán en diversas épocas cultivadas con particular esmero y preferencia. En mi concepto está ventaja de las ciencias exáctas debe atribuirse, no solo á la facultad de demostrar sus principios, sino tambien á la determinacion de la mayor parte de las voces técnicas con que se explican; porque, aun entre estas ciencias se hallan mas adelantadas aquellas en qué se usa de voces mas determinadas y precisas.

Pero, por desgracia, las voces mas indeterminadas de todas las lenguas son las que ocurren con mas freqüencia en los escritos y conversaciones; porque, como dice Mr.

Diderot, (*) „las cosas de que mas hablamos, son
„ por lo comun las que ménos conocemos. To-
„ do el mundo habla de la belleza ; todos la
„ admiran en las obras de la naturaleza ; to-
„ dos la exîgen en las producciones de las ar-
„ tes ; á cada paso se concede ó se niega es-
„ ta qualidad á varias cosas ; sin embargo , si
„ se pregunta á los hombres de mas fino gus-
„ to qual es el orígen , la naturaleza , la no-
„ cion precisa , la verdadera idea y la exâcta
„ definicion de ella ; si es una cosa absoluta ó
„ relativa ; si hay una belleza esencial é inmu-
„ table que sea la regla y modelo de la be-
„ lleza subalterna ; ó si sucede con ella lo que
„ con las modas ; inmediatamente vemos que
„ se dividen los hombres en diversas opinio-
„ nes sobre este punto , y que unos confiesan
„ su ignorancia , y otros caen en el escepti-
„ cismo."

De aquí resulta que, aunque en todos los idiomas hay algun término para significar lo *be-*

(*) *Encyclop. artic. Beau. de Gram. et Literat.*

bello, en muchos de ellos se aplica á objetos de diferente y opuesta naturaleza; y en ninguna lengua tiene una significacion precisa y uniforme. Solo están de acuerdo todos los hombres en no llamar bello sino lo que les hace una impresion agradable, sin distinguir si lo es por naturaleza, ó en fuerza de los hábitos, de las preocupaciones, y de otras muchas causas que insensiblemente influyen en todos, y presentan una infinita variedad de gustos en los individuos de la especie humana; los quales no distinguen tampoco las diferentes clases de afecciones gratas, porque ignoran los principios de donde se derivan, y las varias modificáciones que pueden admitir. Este es el motivo de que lo *bello* se confunda con lo *sublime*, y de que las obras de eloqüencia, de poesía, de pintura, y de todas las artes, en quanto tienen por objeto deleytar y mover las pasiones, no surtan muchas veces el efecto deseado, aplicándose indiscretamente algunas qualidades de la belleza á las cosas sublimes, y al contrario. Los que quieran que sus obras hagan ciertas impresiones en los demas, nece-

si-

sitan saber qué qualidades han de tener para que puedan producir el efecto que apetecen; es menester que conozcan de qué modo obran las cosas en el ánimo del hombre con arreglo á principios naturales y constantes; pues de lo contrario rara vez lograrán su intento, y en lugar de la pasion que quieran mover acaso excitarán otra opuesta, ó á lo menos no la moverán hasta el punto conveniente en ciertos casos: procederán á ciegas donde necesitan suma claridad. Fixando las qualidades referidas y enseñando á los hombres el modo con que obran en el ánimo, se establecen en esta obra las reglas del buen gusto segun los principios invariables de la naturaleza, y se determina la significacion de las voces *bello* y *sublime*, de que tanto uso hacemos juzgando de las producciones de la naturaleza y del arte.

Son muchos y muy diversos los sistemas que se han formado sobre esta materia. Mr. Diderot en el artículo citado explica é impugna los mas principales; pero recomienda particularmente el del Abate Andres en su Ensayo

so-

sobre lo. Bello, por haber profundizado el asunto mas que todos. He aquí sus principios. La belleza se divide en esencial, natural, y artificial. La esencial consiste en la regularidad, el órden, la proporcion, y simetría en general: la natural en la regularidad, el órden, la proporcion, y simetría que se observan en los seres naturales: la artificial en la regularidad, el órden, la simetría, y las proporciones que se observan en las obras mecánicas, en nuestros adornos, en los edificios, jardines, &c.

Diderot solo nota un defecto en esta obra, á saber, que no pone en claro el orígen de las ideas que tenemos de relacion, de órden, y de simetría; pero disculpa al autor por el tono sublime en que habla de estas nociones, al qual atribuye el que no se perciba si cree que son adquiridas ó innatas; añadiendo en su favor que le alejaba de esta discusion la materia de su obra, que mas bien era de eloqüencia que de filosofia. Diderot suple esta falta exâminando en seguida el orígen de las mismas ideas; pero advierte que la voz

be-

bello se usa en varias significaciones, aunque el fundamento de la belleza, segun él, es la percepcion de las relaciones, la qual se há denotado en muchas lenguas con una infinidad de nombres distintos que no indican sino diferentes especies de belleza.

Hay otro artículo en la Encyclopedia sobre el mismo argumento, escrito por Marmontel, quien divide la belleza en *intelectual*, *moral*, y *material* ó sensible: las qualidades porque la distinguen el entendimiento, el ánimo, y los sentidos, son la *fuerza*, la *riqueza*, y la *inteligencia*. Llama *fuerza* la intensidad de accion; *riqueza* la abundancia y fecundidad de los medios: *inteligencia* el modo útil y sábio de aplicarlos.

Tanto del artículo de Diderot, como del de Marmontel, se infiere que los franceses llaman *bello* á lo que Burke llama *sublime*; y de otro artículo que se sigue de Mr. Beauzee se deduce que dan el nombre de *lindo* (joli) á lo que se llama *bello* en esta indagacion. Las palabras de Beauzee son estas: „Lo *be-* „*llo* (beau) es grande, hermoso, y regular: „no

„ no podémos dexar de admirarlo : quando lo „ amamos nunca es medianamente , siempre „ nos aficiona mucho. Lo *lindo* (joli) es fino, „ delicado, y gracioso : nós inclinamos siem„ pre á alabarlo: gustamos de ello desde que „ lo percibimos : nos place. Lo primero se en„ camina mas eficazmente á la perfeccion , y „ debe ser la regla del gusto. Lo segundo bus„ ca las gracias mas cuidadosamente, y depen„ de del gusto."

He tomado estas noticias de la Encyclopedia para que pueda hacerse comparacion de los principios que en ella se asientan con los de Burke ; y para que se vea que todos los diferentes sistemas que hay sobre este punto, se mencionan en diversas partes de la Indagacion , aunque no se dicen los nombres de sus autores.

En nuestra lengua suelen usarse las mismas voces *hermoso* , *bello* , y *lindo* , en las acepciones que tienen en la francesa. El Diccionario de la Academia Española define la *hermosura* la perfeccion que resulta de la proporcion y simetría de las partes, con que se hace agra-

dable á la vista. Llama *hermoso* á lo que es perfecto, bello, agradable á la vista, y cumplido en su especie. *Belleza*, segun él, es una proporcion justa de las partes del cuerpo, y especialmente del rostro, acompañada de cierta gracia y donayre que la hace agradable y respetosa. Lo mismo dice de la *lindeza* y de lo *lindo*.

En la Encyclopedia no se hace mencion de la obra de Mr. Burke, sin duda porque entónces no era conocida en Francia; aunque en el año de 1763 se publicó una traduccion anónima de ella, que casualmente he visto en la biblioteca de la Universidad de Alcalá. El traductor confiesa que venció las muchas dificultades que le ocurrieron al hacerla, con el auxilio de un caballero inglés de mucha instruccion; pero que sin embargo de haberla traducido fielmente en quanto á lo substancial, habia perdido mucho la obra por lo respectivo al estilo. No es del caso notar aquí sus defectos; pero sí advierto que no he podido hacer mas uso de ella, que tomar unas quantas notas que llevarán las iniciales T. F. sin embar-

bargo de que la vi quando empezaba la traduccion de la tercera parte: y por tanto solo convienen las dos en los pasages mas fáciles y claros que admiten una traduccion literal, como advertirá qualquiera que las coteje. Yo no pretendo por esto ensalzar la mia despreciando la francesa; pues conozco que fácilmente nos engaña el amor propio, y notamos, y aun abultamos los defectos agenos, y no advertimos los nuestros aunque sean mayores. He procurado ponerla en lenguage puro y castizo, pero acaso tendrá muchas impropiedades todavía; pues teniendo á la vista el original, escrito en un idioma de muy distinta índole, es muy fácil descuidar de la propiedad y sintáxis castellana. Solo hago al lector la prevencion que hizo Hernandez de Velasco en el prólogo que puso á la traduccion de la Eneyda: „Que si „hallare en ella alguna cosa que le ofenda, y „que le pareciere que no quadra á su gusto, „no la condene por mala antes que la coteje „con el original, y que mire si se pudiera „decir de otra manera, ó si no. Porque se en„contrará con muchas cosas, que no siendo

„ traducidas fueran errores sin disculpa, y el „ ser traducidas las disculpa."

Sea qual fuere el mérito de mi traduccion, me parece que podrá ser muy útil, principalmente habiéndose traducido las Lecciones de retórica de Hugo Blair, que son casi en todo conformes á los principios de esta obra, los quales en aquella se tratan muy sucintamente.

Blair enseñó á sus discípulos el arte de mover los afectos, mostrándoles las fuentes naturales de la sublimidad y de la belleza; pero su tratado es muy incompleto, como podrá conocer qualquiera que le coteje con esta obra; y aunque se echa de ver que tomó de ella los principios, no puedo ménos de demostrar aquí la equivocacion que padeció en la leccion 3. p. 74. de la traduccion castellana, donde dice: „ que la teoría de Burke se funda en que el „ terror es la fuente de la sublimidad, y que „ ningunos objetos tienen este carácter, sino „ los que nos hacen impresion de terror ó de „ pena. Hay muchos objetos grandes, dice des- „ pues p. 75. que no coinciden de modo algu-

„ no

„ no con el dolor, como el magnífico prospecto „ de unas grandes llanuras, ó de un firmamen- „ to estrellado, ó las disposiciones y sentimien- „ tos morales que miramos con la mayor ad- „ miracion; y es claro que hay tambien mu- „ chos objetos penosos y terribles, que no tie- „ nen grandeza alguna."

Es muy respetable la autoridad de este escritor, y por tanto me detendré mas de lo que quisiera en explicarla; aunque supongo que Blair diria esto por haber leido la primera edicion de esta obra, que fué menos completa y satisfactoria que la segunda, como dice el autor en su prólogo, ó por no haberla tenido á la vista, quando escribió sus Lecciones; y como es preciso explicar unas secciones por otras para entender bien todo el sistema de esta Indagacion, pudo Blair guiarse por lo que Burke indica en algunas, y no atender á todas las particularidades de su plan. Yo deseo disculpar á Blair y no atribuir su equivocacion á demasiada ligereza; pero quiero al mismo tiempo desengañar á los lectores sobre este punto.

Bur-

Burke sienta en la sec. 7. part. 1. que es un principio de sublimidad todo lo que es terrible, ú obra de un modo análogo al terror; y como despues explica en otras secciones qual es la impresion que producen los objetos terribles, y que muchas cosas que no infunden terror, causan un efecto semejante al que resulta de ellos; es evidente que no niega que haya otros principios de sublimidad mas que el terror. De otro modo no pudiera afirmar que producen ideas sublimes las vastas llanuras, los edificios magníficos, el cielo estrellado, la luz, las virtudes, y otras cosas que puede ver el lector en la Indagacion. Todos conocen que estas cosas no son sublimes porque infundan terror: Burke lo dice tambien así quando trata de la sublimidad de ellas en la segunda parte; pero Blair ó su traductor indican que han entendido otra cosa.

Aunque los objetos de grandes dimensiones y otros no causen terror, ni hagan tan fuerte impresion como el terror, producen un efecto semejante al que resulta de los terribles; y por esta causa las ideas que nacen de ellos, son

su-

sublimes, aunque no lo sean en igual grado. He aquí como expresa Burke esto mismo en la sec. 5. part. 4. „ Habiendo considerado el terror „ en quanto produce una tension no natural, y „ ciertas mociones violentas de los nervios; se „ sigue naturalmente que todo lo que es á pro- „ pósito para producir tal tension, necesaria- „ mente ha de ser productivo de una pasion „ semejante al terror; y por consiguiente ha de „ ser tambien un principio de sublimidad, aun- „ que no tenga ninguna conexion con la idea „ de peligro." Así coinciden con el terror muchos objetos que el autor coloca en la clase de los sublimes, sin embargo de que no son terribles. Todo esto se explica latamente en la

part. 4.

Tocante á las últimas palabras que he citado de la obra de Blair, véase la sec. 21. part. 2.

Estas advertencias bastarán para que no se forme alguna opinion infundada contra esta obra por la leccion 3. de Blair. Debemos disimular á Burke el que haya dado motivo en algunas secciones á que se crea lo que dice Blair de

su sistema; porque aunque es cierto que no está todo muy claro, merece alguna indulgencia, por haber escrito sobre esta materia de un modo enteramente nuevo, pero muy útil y agradable.

PRÓ-

He procurado hacer esta edicion mas completa y satisfactoria que la primera. He buscado con el mayor cuidado y leido con igual atencion todo quanto se ha publicado contra mis opiniones : me he aprovechado de la sincera libertad que se han tomado mis amigos ; y si por este medio he podido llegar á descubrir mejor las imperfecciones de la obra, la indulgencia con que fué recibida imperfecta como estaba, ha sido un nuevo motivo para que no perdone ningun trabajo que pueda coadyuvar á su perfeccion. Aunque no he hallado ninguna razon que me haya parecido suficiente para hacer alguna alteracion substancial en mi teoría; he visto que en muchas partes necesitaba mayor explicacion é ilustracion, y aun

confirmarse mas la doctrina de ella. He añadido un discurso preliminar sobre el gusto: es una materia curiosa por sí, y que nos muestra bastante el camino para la indagacion principal. Esta y las demas explanaciones han hecho la obra mucho mayor, y aumentando su volúmen recelo que se hayan aumentado sus defectos: de manera que, á pesar de todo mi cuidado, acaso necesitará mayor indulgencia todavía, que la primera vez que la di á luz.

Los que están acostumbrados á estudios de esta naturaleza, esperarán y disimularán muchas faltas en ella. Conocen que muchos de los objetos de nuestra investigacion son por sí obscuros é intrincados, y que muchos han llegado á serlo por las afectadas sutilezas ó falsa erudicion de algunas personas: saben que se hallan muchos obstáculos en la misma ma-

te-

teria, en las preocupaciones de otros, y aun en las nuestras propias, los quales hacen muy dificil el mostrar claramente el verdadero aspecto de la naturaleza. Conocen por último, que miéntras el entendimiento sigue con toda intension el plan general de las cosas, es preciso que desatienda algunas particularidades de él: que muchas veces es menester someter el estilo al argumento, y abandonar freqüentemente el empeño de ser elegante contentándose con ser claro.

Los caractéres de la naturaleza pueden leerse, es cierto; pero no son tan claros que puedan leerse de corrido. Es menester hacerlo con cautela, y aun estoy por decir con timidez: no hemos de correr por donde apénas podemos pretender andar arrastrando. Quando consideramos una materia complicada, debemos exâminar por sí cada uno de los in-

gredientes de la composicion, y reducir todas las cosas á la mayor sencillez; pues por la condicion de nuestra naturaleza estamos sujetos á rigorosas leyes y á límites muy estrechos. Debemos volver á exâminar los principios por el efecto de la composicion, y esta por el de los principios. Debemos comparar nuestro asunto con otras cosas de naturaleza semejante, y aun contraria; pues contrastando las cosas pueden hacerse, y efectivamente se hacen muchas veces descubrimientos que se nos pasarian mirando cada una por sí sola. Quantas mas comparaciones hagamos, tanto mas ciertos y mas generales serán probablemente nuestros conocimientos, como fundados en una induccion mas extensa y mas perfecta.

Sino llegásemos á descubrir la verdad por medio de una investigacion hecha con tanto cuidado, podrá servir á lo ménos pa-

tro entendimiento: ya que no nos haga sábios, puede hacernos modestos: si no nos preserva de error, nos preservará á lo ménos del espíritu de error, y hará que hablemos con mas cautela, y no con ligereza ó magisterio, viendo que un trabajo tan grande puede venir á parar en tanta incertidumbre.

Desearía que el lector observase en el exâmen de esta teoría el mismo método que yo he procurado observar para formarla. En mi concepto deben proponerse las objeciones, ó contra cada uno de los principios distintamente, segun los he considerado, ó contra la precision y exâctitud de las conclusiones que se derivan de ellos. Pero es muy comun el pasar las premisas y la conclusion sin decir nada contra ellas, y presentar como objecion al-

algun pasage de qualquier poeta, de que no pueda fácilmente darse la razon por los principios que yo procuro establecer. Me parece muy impropio este modo de proceder. Sería nunca acabar, si no pudiéramos sentar ningun principio hasta que hubiésemos explicado la complicacion de cada imágen ó descripcion que se encuentre en los poetas ú oradores. Aunque nunca podamos conciliar el efecto de tales imágenes con nuestros principios, no por esto se destruye nuestra teoría, miéntras esté fundada en hechos ciertos é innegables. Una teoría fundada en la experiencia, y no en pruebas que se den por asentadas, es buena siempre con respecto á lo que explica: el que nosotros no podamos seguirla hasta lo último, é indefinidamente, nada prueba contra ella. Esta incapacidad nuestra puede consistir en que ignoremos algunos de los medios necesa-

rios

rios para hacerlo, en la falta de aplicacion correspondiente y en otras muchas causas; aunque no sean defectuosos los principios de que me valgo. En la realidad esta materia requiere una atencion mucho mayor, que la que yo puedo pretender por mi modo de tratarla. Por si acaso no lo advierte desde luego en la obra, debo prevenir al lector que no crea que ha sido mi ánimo hacer una completa disertacion sobre lo *sublime* y lo *bello*: mi investigacion no pasa del orígen de estas ideas. Si todas las qualidades que coloco en la clase de sublimes, son compatibles unas con otras y diversas de las que pongo por bellas; y si las que componen la clase de las bellas tienen igual compatibilidad entre sí, y son igualmente opuestas á las que llamo sublimes; me dá poco cuidado el que otro les dé el mismo nombre que yo, ú otro diverso,

con tal que las cosas que coloco en diversas clases, sean realmente diferentes por la naturaleza. Podrá vituperarse el uso que yo haga de las palabras, ó porque las limite mucho, ó porque les dé demasiada extension; pero nadie podrá dudar qué es lo que quiero decir con ellas.

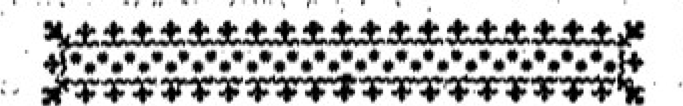
Por último, sea qual fuere la ventaja que resulte de mi trabajo para descubrir la verdad en esta materia, no me pesa de haberle hecho: tales indagaciones pueden servir de mucho. Todo lo que hace que el alma se convierta sobre sí misma, sirve para reconcentrar sus fuerzas, y la habilita para otros trabajos científicos que exîgen mayores esfuerzos. Escudriñando las causas físicas se abre y ensancha el ánimo; y el seguir esta carrera siempre nos es útil, aunque no alcancemos lo que buscamos. Apesar de que

Ci-

Ciceron era muy adicto y fiel á la filosofia Académica, y por consiguiente inclinado á desechar, como inciertos, los conocimientos físicos y otros qualesquiera; sin embargo no tiene reparo en confesar lo que importan al entendimiento humano. *Est animorum, ingeniorumque nostrorum naturale quoddam, quasi pabulum, consideratio, contemplatioque naturæ.* „El exâmen y contemplacion de „la naturaleza es una especie de alimen„to natural á nuestro espíritu.“ Si podemos dirigir las luces que nos dan estas sublimes especulaciones, de manera que se aproveche de ellas nuestra imaginacion; investigando los manantiales de nuestras pasiones y trazando el curso de ellas, no solo darémos al gusto una especie de solidez filosófica, sino tambien harémos que reflexen sobre las ciencias mas sérias algunas de las gracias y bellezas del gus-

to, sin las quales los mayores adelantamientos que se hagan en ellas, tendrán siempre un aspecto mezquino en cierto modo.

DIS-



DISCURSO PRELIMINAR SOBRE EL GUSTO.

Puede parecer á primera vista, que nos diferenciamos mucho unos de otros en nuestros raciocinios, y no menos en nuestros placeres; pero no obstante esta diferencia, que en mi concepto tiene mas de apariencia que de realidad, es probable que la regla de la razon y del gusto sea una misma en todas las criaturas humanas. Porque si el juicio y sensacion no tuvieran unos principios comunes á todo el género humano, no podria haber ni en su razon ni en sus pasiones, la seguridad suficiente para mantener la correspondencia ordinaria de la vida. Ciertamente parece que todos reconocen alguna cosa fixa con respecto á la verdad y falsedad. Vemos que las gentes apelan continuamente en sus disputas á ciertas piedras de toque y reglas admitidas por ambas partes, y que se suponen establecidas en nuestra naturaleza comun. Pero no hay la misma conformidad acerca de unos principios uniformes ó sentados con respecto al gusto. Antes bien se supone comunmente, que esta facultad delicada y aérea, que parece demasiado volátil para sujetarse á las trabas de una definicion, no se puede probar en piedra alguna, ni medirse por alguna regla. Hay tanta necesidad de exercitar á cada paso la razon, y se fortalece tanto por sus

perpetuas contiendas, que aun entre los mas ignorantes parece que se han sentado ciertas máxîmas de recta razon por tácito consentimiento. Los sábios han adelantado esta tosca ciencia, y reducido sus máxîmas á un sistema. Si el gusto no se ha cultivado tan felizmente, no ha sido por la esterilidad de la materia, sino porque los trabajadores han sido pocos ó neglígentes; pues si se ha de decir la verdad, no tenemos unos motivos igualmente interesantes para fixar el gusto, como los que nos estimulan à asegurar las máxîmas de la razon. Y sobre todo, si los hombres varían en sus opiniones acerca de tales materias, su diferencia no trae consigo unas conseqüencias tan importantes: de otra manera no dudo que la lógica del gusto, si se me permite decirlo así, pudiera estar tan bien ordenada, y pudieramos llegar á discutir asuntos de esta naturaleza con tanta seguridad, como los que parecen mas inmediatamente pertenecientes á la pura razon. Y á la verdad, es muy necesario aclarar todo lo posible este punto al entrar en una indagacion como la presente; porque si el gusto no tiene unos principios fixos, si la imaginacion no se mueve conforme á unas leyes ciertas è invariables, es muy verosimil que empleemos con muy poca utilidad nuestro trabajo; pues es preciso que se tenga por una empresa absurda, ó á lo menos inútil, poner reglas al capricho, y constituirse legislador de las imaginaciones y fantasías.

El término *gusto*, como todos los términos figurados, no es muy exâcto: la mayor parte de los hombres está muy léjos de tener una idea simple y determinada de lo que entendemos por él; y por consiguiente,

te, está muy expuesto á incertidumbre y confusion. Yo no tengo el mejor concepto de una difinicion, que es el remedio celebrado de este mal; pues quando definimos, parece que estamos á riesgo de circunscribir la naturaleza á los límites de nuestros propios conocimientos, los quales tomamos muchas veces por una casualidad, ó los abrazamos sobre la palabra de otros, ó los formamos de una consideracion limitada y parcial del objeto que se nos presenta, en vez de extender nuestras ideas de modo que reunamos todo lo que comprehende la naturaleza segun su modo de combinar. Nos limitamos en nuestra indagacion á las estrechas leyes á que nos sometemos desde el principio:

Circa vilem patulumque morabimur orbem,
Unde pudor profferre pedem vetat aut operis lex.
Horat. A. P.

Estarémos entónces reducidos
A un estrecho vil, de donde luego
No podamos salir sin grande afrenta,
O sin violar las leyes que son propias
De la obra empezada........

Puede ser muy exâcta una definicion, y servir de poco sin embargo para informarnos de la naturaleza del definido; pero sea qual fuere la virtud de una definicion, mas bien parece que debe seguir, que preceder á nuestra indagacion, de la qual debia mirarse como el resultado. Es preciso confesar que los métodos de disquisi-

 cion

cion y enseñanza pueden ser muy diversos, y esto por muy buenas razones sin duda alguna; mas por mi parte estoy convencido de que el método de enseñanza que mas se aproxîma al de investigacion, es incomparablemente mejor; pues que sin contentarse con presentar unas pocas verdades estériles é inanimadas, conduce al lector al tronco de que nacieron, procura ponerle en las huellas por donde él caminó para hacer la invencion, y dirigirle por las mismas sendas que él siguió para sus propios descubrimientos, si ha tenido la felicidad de hacer algunos apreciables.

Pero para quitar todo pretexto de cavilar, solo entiendo por la palabra *gusto* aquella facultad ó facultades del entendimiento, que se mueven por las obras de la imaginacion y las bellas artes, ó que forman juicio de ellas. Creo que esta es la idea mas general que puede darse de esta palabra, y la que menos conexîon tiene con alguna teoría particular. Y el objeto de esta indagacion es hallar algunos principios fixos, si los hay, segun los quales se mueva la imaginacion, tan comunes á todos, tan fundados y ciertos, que nos proporcionen los medios para raciocinar acerca de ellos de un modo satisfactorio. Yo imagino que hay unos principios tales del gusto, por mas paradóxicos que parezcan á los que juzgan, mirando las cosas superficialmente, que es tan grande la variedad de gustos, tanto en su género como en su grado, que nada puede ser mas indeterminado.

Las potencias del hombre que se emplean en los objetos externos, segun yo entiendo, son los sentidos, la imaginacion, y el juicio. Exâminemos primero lo que toca

á

á los sentidos. Es preciso suponer, como lo hacemos, que así como la disposicion de sus órganos es casi igual, ó enteramente igual en todos los hombres; así tambien el modo de percibir los objetos externos es el mismo, ó se didiferencia muy poco en todos ellos. No hay duda que lo que parece rubio á un ojo, parece rubio á otro: que lo que parece dulce á un paladar, es dulce tambien para otro: que lo que es obscuro y amargo para este hombre, es igualmente obscuro y amargo para aquel: y las mismas conseqüencias deducimos de lo grande y pequeño, de lo duro y blando, de lo frio y caliente, de lo áspero y terso; y lo mismo de todas las qualidades y afecciones naturales de los cuerpos.

Si podemos figurarnos que los sentidos presentan á diversos hombres diferentes imágenes de las cosas, nuestro escepticismo hará vano y frívolo todo raciocinio sobre qualquiera materia, y aun el mismo raciocinio que nos habia hecho dudar de la conveniencia de nuestras percepciones. Pero como habrá muy poca duda de que los cuerpos presentan á toda la especie imágenes semejantes; es preciso que se conceda que necesariamente ha de causar qualquier objeto á todos los hombres los mismos placeres y penas que causa á uno, miéntras obra natural y simplemente, y solo por su propia virtud; pues si negamos esto, necesitamos figurarnos que obrando la misma causa del mismo modo, y sobre sugetos de la misma especie, ha de producir diversos efectos, lo qual seria absurdo. Consideremos primero este punto en el sentido del gusto; y será tanto mejor, quanto la facultad de que se trata, ha tomado su nombre de él. Todos llaman agrio al

vi-

vinagre, dulce á la miel, y amargo al acibar; y así como todos hallan las mismas qualidades en estos objetos, tampoco dexan de convenir acerca de sus efectos con respecto al placer y pena. Todos convienen en llamar agradable á la dulzura, al amargor y á la agrura desagradables. En quanto á esto no hay diversidad en sus sentimientos, y se vé claramente que no la hay por el comun consentimiento en ciertas metáforas que se toman del sentido del gusto. Un genio acre, expresiones y maldiciones desabridas, una suerte amarga, son cosas que todos entienden bien en toda su fuerza. E igualmente se nos entiende muy bien quando decimos una condicion dulce, una persona dulce, una dulce inclinacion, y otras cosas semejantes. Es bien sabido, que la costumbre y otras causas han desviado á los hombres de los placeres y penas que naturalmente corresponden á cada uno de los sentidos; pero siempre dura la facultad de distinguir el gusto natural del adquirido. Sucede muchas veces, que un hombre llega á preferir el gusto del tabaco al del azúcar, y el sabor del vinagre al de la leche; mas no por esto se confunden los gustos, miéntras él conozca que el tabaco y el vinagre no son dulces, y miéntras sepa que el hábito solamente ha hecho su paladar á estos estraños placeres. Pero si se hallase alguno que dixera que el tabaco lo sabia como el azúcar, y que no podia distinguir la leche del vinagre, y que el tabaco y el vinagre son dulces, la leche amarga, y el azúcar agrio; inmediatamente infeririamos que los órganos de este hombre estaban desordedos, y su paladar enteramente estragado. Estamos tan léjos de tratar sobre gustos con un hombre así, como de

ra-

raciocinar acerca de las relaciones de cantidad con uno que diga que todas las partes juntas no son iguales al todo. No llamamos irregular en sus nociones á un hombre tal, sino enteramente insensato. Las excepciones de esta clase, por qualquiera de los dos extremos, de ningun modo destruyen nuestra regla general, ni nos hacen concluir que los hombres tienen varios principios acerca de las relaciones de cantidad, ó del gusto de las cosas. Y así, quando se dice que no puede disputarse á nadie el gusto, solo puede significar que nadie puede decir exâctamente qué placer ó pena puede hallar en una cosa determinada cierto hombre señalado. A la verdad no puede esto disputarse; pero podemos disputar, y con bastante claridad, acerca de las cosas que naturalmente son agradables ó desagradables al sentido. Mas para hablar de un gusto peculiar ó adquirido, es preciso que conozcamos los hábitos, las preocupaciones y las enfermedades del sugeto en particular, y que de ellas deduzcamos las conseqüencias.

Esta conformidad del género humano no está limitada al gusto solamente. El principio de placer que se deriva de la vista, es el mismo en todos. La luz es mas agradable que la obscuridad. El estío, en que la tierra está (*) vestida de verde; quando el cielo está sereno y brillante, es mas agradable que el invierno, en que todas las cosas tienen otro aspecto. Yo no me acuerdo de que habiéndose mostrado una cosa bella, ya fuese un hombre, una bestia, un páxaro, ó una planta, aunque haya

(*) *Con relacion al clima de Inglaterra.*

ya sido á cien personas, no hayan todos convenido inmediatamente en que era bella, aunque algunos hubiesen creido que no llenaba sus esperanzas, ó que otras cosas eran mas hermosas todavía. Yo creo que nadie juzga mas bello un ánsar que un cisne, ó que la que se llama gallina de Frisia, supere á un pavo real. Tambien es preciso observar que los placeres de la vista no son tan complicados y confusos, ni están tan alterados por hábitos y asociaciones no naturales, como los del gusto; porque los placeres de la vista mas comunmente se acaban en ellos mismos, y no se alteran tantas veces por consideraciones independientes de la misma vista. Pero no se presentan las cosas tan espontáneamente al paladar como á la vista: generalmente se le aplican por alimento, ó por medicina: y por las qualidades nutritivas ó medicinales muchas veces forman el paladar gradualmente, y á fuerza de estas asociaciones. Así el ópio es agradable á los turcos por el placentero delirio que causa. Los holandeses tienen sus delicias en el tabaco, porque difunde cierto entorpecimiento y estupor agradable. Los licores fermentados agradan á nuestro populacho, porque destierran los cuidados, y toda consideracion de los males presentes y futuros. Todas estas cosas estarian del todo abandonadas, sino tuviesen originariamente mas propiedades que la del sabor; pero éstas, así como el café, el té, y algunas otras, han pasado de las boticas á nuestras mesas, y se tomaron por la salud mucho antes que se pensára en usar de ellas por placer. El efecto de la droga ha sido causa de que la usemos con freqüencia, y el uso freqüente, unido á su agradable efecto, ha hecho tambien agradable el

uso

uso de ella. Pero esto no embaraza de ningun modo nuestros raciocinios, porque siempre distinguimos el gusto natural del adquirido. Para dar á entender el gusto de una fruta desconocida, con dificultad diríamos que tenia un sabor dulce y grato, como el tabaco, el ópio, ó el ajo, aunque hablásemos con personas que usasen continuamente estas drogas, y tuviesen gran placer en ello. Todos los hombres conservan bastante en la memoria las causas originarias del placer segun la naturaleza, para poder medir por aquella regla, todas las cosas que se presentan á sus sentidos, y regular sus opiniones y sentimientos por ella. Supongamos que se presentase una píldora de cebollas marinas á uno que tuviese tan estragado el paladar, que hallase mas placer en gustar el tabaco que la manteca ó la miel: apenas hay duda de que preferiria la manteca ó la miel á este asqueroso bocado, ó á qualquiera otra droga amarga á que no estuviese acostumbrado: lo qual prueba que su paladar era como el de los demas hombres para todas las cosas, que es todavía como el de los otros para muchas, y que solamente está viciado en algunos puntos particulares. Pues quando juzga de alguna cosa nueva, aunque sea de un gusto semejante al de otra de que por hábito se fué haciendo á gustar, halla que recibe su paladar la impresion que le es natural segun los principios comunes. Y así el placer de todos los sentidos, de la vista, y aun del gusto que es el mas ambiguo de todos, es el mismo en todos los hombres, altos y baxos, sábios é ignorantes.

Ademas de las ideas que presentan los sentidos, y de las penas y placeres anexos á ellas, posee el hom-

bre cierta especie de facultad, que crea por sí misma, ora representando á su placer las imágenes de las cosas del mismo modo, y con el mismo órden que las percibieron los sentidos, ora combinándolas de otro modo, ó con otro órden. Esta facultad se llama imaginacion, y á ella pertenece todo lo que se llama ingenio, fantasía, invencion, y otras cosas semejantes. Mas es preciso advertir que la imaginacion es incapaz de producir una cosa enteramente nueva: no puede hacer mas que variar la disposicion de las ideas que ha recibido de los sentidos. Pero la imaginacion es la provincia mas extensa de la pena y del placer, por ser la region de nuestros temores y de nuestras esperanzas, y de todas las pasiones que tienen conexion con ellos: y todo lo que se dirige á excitar en la imaginacion estas ideas dominantes en virtud de alguna impresion natural en su orígen, es preciso que tenga el mismo influxo sobre todos los hombres.

Pues no siendo la imaginacion sino una representacion de los sentidos, solo pueden las imágenes agradarle ó desagradarle por el mismo principio que la realidad agrada, ó desagrada á los sentidos: y por consiguiente es necesario que haya tanta conformidad entre las imaginaciones, como entre los sentidos de los hombres. Con muy poca atencion que pongamos, nos convencerémos de que necesariamente ha de ser así.

Pero en la imaginacion ademas de la pena, y el placer que se derivan de las propiedades del objeto natural, se percibe tambien otro placer de la semejanza que tiene la imágen con el original: yo concibo que

la

la imaginacion no puede tener mas placer, que el que resulta de una ú otra de estas causas. Y estas causas obran con bastante uniformidad en todos los hombres; porque obran por principios que existen en la misma naturaleza, y que no nacen de algunos hábitos ó ventajas particulares. Mr. Locke observa con mucha razon y delicadeza, que el ingenio se versa principalmente en descubrir semejanzas, y nota al mismo tiempo que el juicio se ocupa en hallar diferencias. En esta suposicion, tal vez parecerá que no hay una distincion esencial entre el ingenio y el juicio; pues vienen á resultar de diferentes operaciones de la misma facultad de comparar. Pero en la realidad, dependan ó no, de la misma facultad del entendimiento, se diferencian tan esencialmente en muchos respectos, que la union perfecta del ingenio y del juicio, es una de las cosas mas raras del mundo. Quando dos objetos diversos no se asemejan uno á otro, hallamos en ellos lo que esperábamos: las cosas van por su órden regular: y por consiguiente ninguna impresion hacen en la imaginacion; pero el que dos objetos distintos sean semejantes, nos dá golpe, nos llama la atencion, y sentimos placer. El ánimo del hombre tiene mayor placer en trazar semejanzas, que en buscar diferencias: porque haciendo semejanzas, producimos nuevas imágenes, unimos, creamos, aumentamos nuestro caudal; pero haciendo distinciones, no damos el menor pábulo á la imaginacion, la tarea misma es muy grave y molesta, y el placer que nace de ella, es en cierto modo de naturaleza indirecta y negativa. Si nos dan una noticia por la mañana, solo por

ser una noticia, por ser un hecho añadido á nuestro caudal, nos causa algun placer. Por la tarde hallámos que es falsa: ¿qué ganamos con esto, sino el disgusto de ver que nos han engañado? De aquí es que los hombres son naturalmente mucho mas inclinados á la credulidad que á la incredulidad. Y con arreglo á este principio las mas ignorantes y bárbaras naciones han sobresalido en similitudes, comparaciones, metáforas y alegorías, y han sido débiles y tardas para distinguir y clasificar sus ideas. Por una razon de este género, Homero y los escritores orientales, aunque muy apasionados por las similitudes, y aunque descubren algunas verdaderamente admirables, rara vez cuidan de hacerlas exâctas: á ellos les place la semejanza en general, la pintan con viveza, y no hacen mérito de la diferencia que puede hallarse entre las cosas comparadas.

Como el placer de la semejanza es el que mas lisonjea la imaginacion, todos los hombres son casi iguales en este punto, en quanto se extienden los conocimientos que tienen de las cosas representadas ó comparadas. El principio de este conocimiento es muy accidental, porque depende de la observacion y experiencia, y no de la debilidad ó fortaleza de alguna facultad natural: y de esta diferencia en los conocimientos es de donde procede la que llamamos diferencia de gustos, aunque con poca propiedad. A un hombre para quien es nueva la escultura, un molde de pelucas que vea, ó alguna pieza comun de estatuaria, inmediatamente le dá golpe y le agrada, porque es una co-

ta semejante á la figura humana: y complaciéndose en sumo grado en la semejanza, no pone la menor atencion en sus defectos. Creo que ninguna persona lo habrá hecho la primera vez que haya visto una pieza imitada. Supongamos que este principiante se para á ver una obra de la misma naturaleza, pero de mas artificio: ya empieza á mirar con desprecio lo que al principio admiraba: no porque él la admirase, aun entónces, por no ser parecida al hombre, sino por aquella semejanza general, aunque inexâcta, que tiene con la figura humana. Lo que él en diferentes ocasiones admiró en estas figuras diversas, es lo mismo cabalmente: y aunque se han mejorado sus conocimientos, su gusto no se ha alterado. Su error hasta aquí nacía de falta de conocimientos del arte, y esta procedia de su inexperiencia; pero aun tendrá defectos por no conocer la naturaleza. Porque tal vez el hombre de que se habla, se detendrá en esto; y una obra maestra de un gran profesor no le agradará mas que la medianamente trabajada por un artista vulgar: y esto no por falta de mejor ó mas fino gusto, sino porque no todos los hombres observan con bastante exâctitud la figura humana, para poder juzgar con propiedad de una imitacion de ella. Pueden ponerse muchos exemplos, por los quales se venga en conocimiento de que el gusto crítico no depende de un principio superior en los hombres, sino de superiores conocimientos. Es bièn sabida la antigua historia del pintor y el zapatero. El zapatero hace que el pintor advierta algunos defectos que tiene el zapato de una de sus figuras, y los quales nunca habia advertido el pintor,



tor, que jamás habia observado unos zapatos con tanta exáctitud, y se contentaba con una semejanza general. Esto no era prueba de que el pintor no tuviese gusto, sino solamente de que carecia de conocimientos de zapatería. Figurémonos que ha entrado un anatómico en la oficina del pintor. Aunque la pieza esté muy bien hecha, aunque la figura de que se trata, esté en buena actitud, y las partes bien proporcionadas para sus varios movimientos; sin embargo, el anatómico, que es crítico en su arte, puede observar que la hinchazon de algun músculo no es del todo correspondiente á la accion de la figura. Aquí observa el anatómico lo que no habia observado el pintor, y se le pasa lo que habia advertido el zapatero. Pero esta falta de conocimiento crítico en la anatomía no recae sobre el buen gusto natural del pintor, ó de algun observador comun de la pintura, como ni la falta de un exácto conocimiento de la formacion del zapato. Se presentó á un emperador turco un excelente quadro de la degollacion de San Juan Bautista: alabó muchas cosas de él; pero observó un defecto, á saber, que no estaba encogida la piel por la parte herida. Aunque era muy justa la observacion, no descubrió el sultan en este caso mas gusto natural que el pintor que executó la obra, ó que mil inteligentes europeos que probablemente nunca habrian hecho la misma observacion. Su magestad turca sabia muy bien lo que era este terrible espectáculo, que los otros podrian solamente haber representado en su imaginacion. Por lo que hace á su disgusto hay diferencia entre todas estas personas, la qual nace de las diferen-

tes

tes especies, y grados de sus conocimientos; pero hay algo que es comun al pintor, al zapatero, al anatómico, y al emperador turco: á saber, el placer que se deriva del objeto natural, en quanto percibe cada uno que está exâctamente imitado, la satisfaccion de ver una figura agradable, y la simpatía que procede de un incidente que los mueve, y les dá golpe. En quanto es natural el gusto, es casi igualmente comun á todos.

La misma paridad puede observarse en la poesía y otras obras de imaginacion. Es cierto que Don Belianis encantará á un hombre que lea á Virgilio con frialdad: y entre tanto se transportará otro con la Eneida, y dexará á Don Belianis para los niños. Parece que estos hombres tienen muy diferentes gustos; pero realmente se diferencian muy poco. En ambas piezas, que inspiran tan opuestos sentimientos, se cuenta una fábula que causa admiracion, ambas están llenas de accion, ambas son apasionadas: en ambas se cuentan viages, batallas, triunfos, y continuas mudanzas de fortuna. Tal vez no entiende el acendrado lenguage de la Eneida el admirador de Don Belianis, que sentiría toda su energía, si se degradase al estilo del Viage del Peregrino, por el mismo principio que le hizo admirador de Don Belianis.

No le chocan en su autor favorito las continuas faltas de probabilidad, la confusion de los tiempos, las ofensas de las buenas costumbres, ni las trocadas noticias de geografía; porque nada sabe de geografía, ni de cronología, y nunca ha exâminado los fundamentos de probabilidad. Por ventura lee un naufragio en la costa

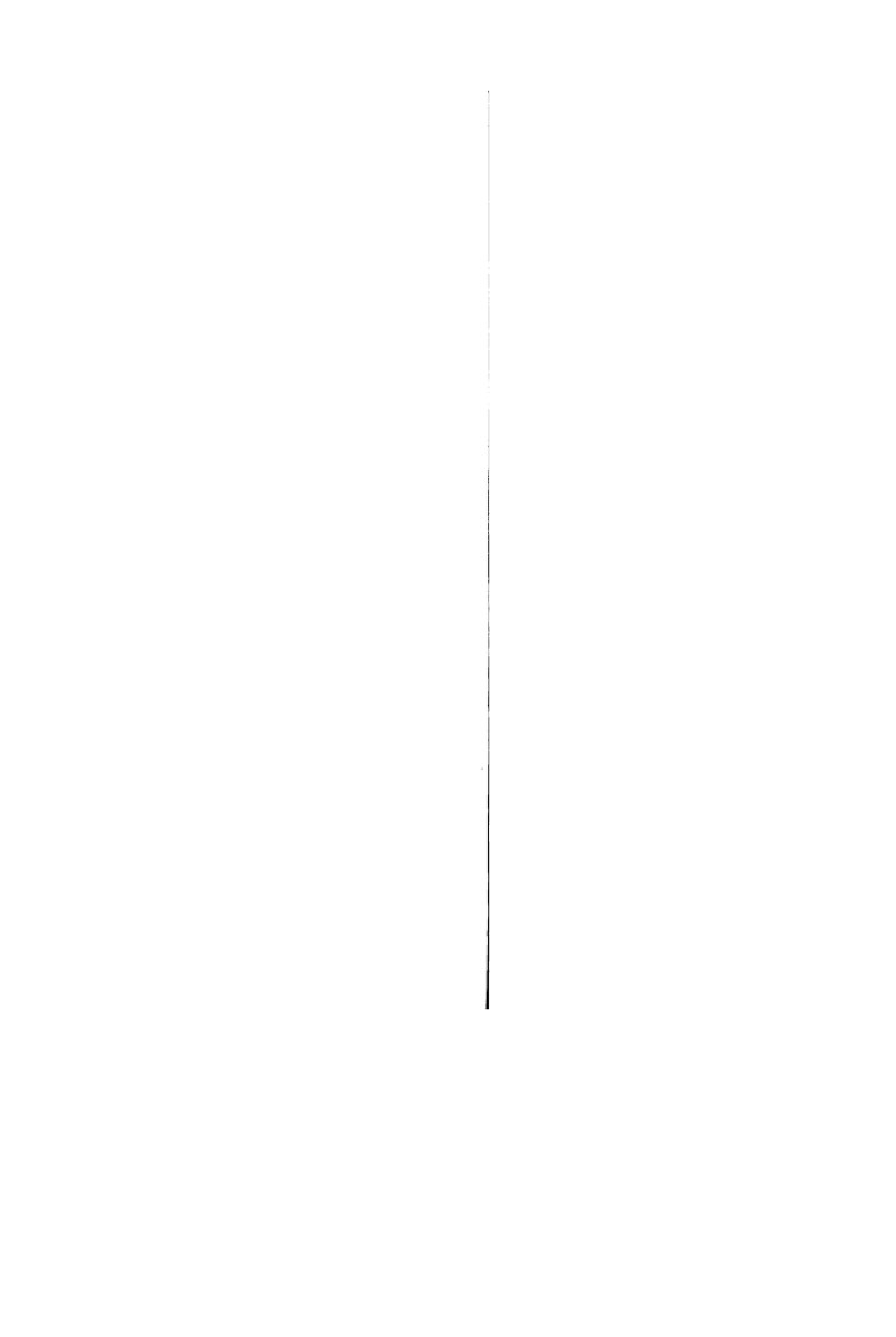
de

de Bohemia: ocupado enteramente con un suceso tan interesante, y solícito solo por la suerte de su héroe, nada le turba este extravagante desatino. ¿Pues por qué habia de chocar un naufragio en la costa de Bohemia á quien no sabe si la Bohemia es una costa del Océano Atlántico? y sobre todo, ¿qué se deduce de aquí sobre el buen gusto natural de la persona que suponemos?

El principio del gusto es el mismo en todos en quanto pertenece á la imaginacion: todos se mueven del mismo modo, y por las mismas causas; pero en los grados de sus afectos hay una diferencia, que nace de dos causas principalmente: ó de un grado mayor de sensibilidad natural, ó de una mas constante y profunda atencion al objeto. Para explicar esto por la conducta de los sentidos, en los quales se halla la misma diferencia, supongamos que se presenta á dos hombres una mesa de mármol muy lisa: ambos perciben que está lisa, y á los dos agrada por esta qualidad. Hasta aquí convienen. Pero supongamos que se les presentan otras dos sucesivamente, la última de ellas mas lisa todavía que la primera. Ahora es muy probable que estos hombres que convienen así acerca de la lisura y el placer que resulta de ella, estén discordes quando lleguen á sentar qual de ellas está mejor pulida. A la verdad, la grande diferencia de gustos se halla quando los hombres llegan á comparar el exceso ó disminucion de las cosas, de que se juzga por grados, y no por medida. Y no es fácil fixar el punto quando hay diferencia, á no dar en ojos el exceso ó disminucion. Si son diver-

sas nuestras opiniones acerca de dos cantidades, podemos recurrir á una medida comun que decida la qüestion con la mayor exâctitud: y esto es á mi parecer lo que da mayor certeza á los conocimientos matemáticos que á otros algunos. Pero en las cosas cuyo exceso no se juzga porque sean mayores ó menores, como la lisura y aspereza, la obscuridad y la luz, las sombras de los colores &c. todas estas se distinguen muy fácilmente, quando la diferencia es algo considerable, mas no quando es mínima, por no haber algunas medidas comunes, que acaso no llegarán á descubrirse. En estos casos delicados, suponiendo que sea igual la agudeza ó perspicacia del sentido, será superior el que ponga mayor atencion, y esté mas habituado á estas cosas. En la qüestion de las mesas sin duda alguna determinará con mas exâctitud el pulidor de mármoles. Pero á pesar de que falta una medida comun para decidir las disputas relativas á los sentidos y á la imaginacion representativa de ellos, hallamos que en todos hay los mismos principios, y que no hay desconformidad hasta que nos ponemos á exâminar la preeminencia ó diferencia de las cosas, y esto ya pertenece al juicio.

Miéntras tratamos de las qualidades sensibles de las cosas, parece que apenas se interesa en ello otra cosa que la imaginacion: tambien parece que se interesa poco mas, quando se representan las pasiones, pues á fuerza de la simpatía todos las sienten sin recurrir á raciocinios, y todos reconocen su igualdad. El amor, el pesar, el temor, la cólera y la alegría, han movido alternativamente todos los ánimos, y no los mueven arbitrariamente,



te, sino con arreglo á principios ciertos, naturales y uniformes. Pero como muchas obras de imaginacion no se limitan á la representacion de objetos sensibles, ni tampoco á los esfuerzos que hace sobre las pasiones, sino que se extienden á las costumbres, acciones, caractéres y designios de los hombres, sus relaciones, sus virtudes y vicios; por eso pertenecen al juicio que se mejora con la atencion, y con el hábito de raciocinar. Todas estas cosas componen una parte considerable de los objetos que se creen propios del gusto: y Horacio nos remite á las escuelas de la filosofía y del mundo para que nos instruyamos en ellas. Sea qual fuere la certeza que pueda adquirirse en la moralidad y en la ciencia de la vida, este mismo grado de certeza tenemos en lo que se refiere á ellas en las obras de imitacion. Lo que como por distincion se llama *gusto*, consiste por la mayor parte en el artificio de nuestros modales, y en saber observar los tiempos y lugares, y la decencia en general, lo qual solamente puede aprenderse en las escuelas que nos recomienda Horacio: realmente no es sino un juicio mas refinado. En suma, me parece que lo que se llama *gusto*, en la acepcion mas general de la palabra, no es una idea simple, sino compuesta, parte de los placeres primarios del sentido, parte de los placeres secundarios de la imaginacion, y parte de las conclusiones que deduce de ellos la razon acerca de sus varias relaciones; y tambien acerca de las pasiones, costumbres, y acciones humanas. Todo esto se requiere para formar el gusto, y la basa de todas estas cosas es la misma en el espíritu humano; pues como los originales

de

de todas nuestras ideas, y por consiguiente de todos nuestros placeres, son los sentidos, si estos no son inciertos y arbitrarios, toda la basa del gusto es comun á todos, y por tanto hay bastante fundamento para hacer raciocinios concluyentes sobre estas materias.

Miéntras consideremos el gusto segun su naturaleza y especie, hallarémos que sus principios son enteramente uniformes; pero al mismo tiempo es tan diferente el grado en que prevalecen estos principios en los diversos individuos del género humano, quanto son semejantes los principios. Pues la sensibilidad y el juicio, que son las qualidades que constituyen lo que comunmente se llama *gusto*, varían sobremanera en diversos sugetos. De la falta de la primera nace el defecto de gusto: de la debilidad de la segunda el que sea irregular y malo. Algunos hombres tienen tan embotados los sentidos, y son de temperamentos tan frios y flemáticos, que apenas se puede decir que están despiertos durante el curso de su vida. En tales personas hacen una impresion muy feble y obscura los objetos que mas hieren. Hay otros tan continuamente agitados por placeres groseros y meramente sensuales, ó tan ocupados en la baxa servidumbre de la avaricia, ó tan acalorados por conseguir honores y distinciones, que sus espíritus, acostumbrados ya á las borrascas de estas violentas y tempestuosas pasiones, apenas pueden ponerse en movimiento por el delicado y refinado juego de la imaginacion. Estos hombres llegan á ser tan estúpidos é insensibles como los primeros, aunque por distinta causa; pero siempre que los hiere la natural hermosura ó grande-

za de alguna cosa, se mueven conforme al mismo principio.

La causa de un gusto irregular es la falta de juicio: y esta puede nacer de la debilidad natural del entendimiento, en qualquiera cosa que consista la fuerza de esta facultad; ó como mas comunmente sucede, de la falta de un exercicio proporcionado y bien dirigido, que es lo único que puede fortalecerla y avivarla. Fuera de que la ignorancia, la desatencion, la preocupacion, la temeridad, la ligereza, la obstinacion, en una palabra, todas las pasiones y vicios que pervierten el juicio en otras materias, no le dañan menos en esta provincia, que es la mas noble y pura de quantas le pertenecen. Estas producen opiniones diferentes sobre cada una de las cosas que son objeto del entendimiento, sin inducirnos por eso á suponer que la razon no tiene unos principios sentados. Y á la verdad, puede observarse que realmente hay menos diferencia entre los hombres en materias de gusto, que en la mayor parte de las que dependen de la razon meramente, y que convienen mucho mejor acerca de la excelencia de una descripcion hecha por Virgilio, que acerca de la verdad ó falsedad de una teoría de Aristóteles.

La rectitud de juicio en las artes, que puede llamarse *buen gusto*, depende en gran manera de la sensibilidad: porque si el ánimo no se inclina fácilmente á los placeres de la imaginacion, nunca se aplicará bastante á las obras de esta especie para adquirir el correspondiente conocimiento de ellas. Pero aunque se requiere cierto grado de sensibilidad para formar un buen jui-

cio,

cio, sin embargo, no nace el buen juicio de una disposicion proporcionada para sentir con viveza el placer: sucede con freqüencia que una obra despreciable mueve mas á un juez muy pobre, solamente por ser de complexîon mas sensible, que la mas perfecta al mejor juez; porque como toda cosa nueva, extraordinaria, grande, ó apasionada, es bastante para hacer impresion en una persona tal, y las faltas ó defectos no la hacen, su placer es mas sencillo y puro; y como es un placer de la imaginacion solamente, es mucho mayor que qualquiera de los que se derivan de la rectitud de juicio. El juicio por la mayor parte se ocupa en poner tropiezos á la imaginacion, en hacer que desaparezcan las escenas de su encantamiento, y en sujetarnos al desagradable yugo de nuestra razon; pues el placer casi único, que los hombres tienen en juzgar mejor que otros, consiste en cierto orgullo y superioridad que creen tener sobre los demas. ¡Quán vivas son nuestras sensaciones en la mañana de nuestros dias, quando están tiernos los órganos, y sin desgastarse todavía, quando está el hombre despierto en todas sus partes, y fresco el lustre de la novedad en todos los objetos que le rodean! pero ¡quán falsos é inexâctos son los juicios que formamos entónces de las cosas! Nunca espero recibir de las excelentes obras del ingenio el mismo grado de placer, que sentia entónces en las piezas, que mejorado ya mi juicio, tengo ahora por frívolas y despreciables. Qualquiera causa trivial de placer es bastante para hacer impresion en el hombre de complexîon demasiadamente sanguínea, su apetito demasiado agudo no permite que sea delicado su gusto, y es en

to-

todos respectos lo que Ovidio dice de sí mismo por lo respectivo al amor:

Molle meum levibus cor est violabile telis,
Et semper causa est cur ego semper amem
Epist. Her. ad Saph.

Se clavan en mi pecho delicado
Las mas livianas flechas de Cupido,
Y por eso estoy siempre enamorado.

Uno que tenga este carácter no puede jamás ser un juez exâcto, ni lo que el poeta llama *elegans formarum spectator*.

No puede menos de estimarse imperfectamente la excelencia y energía de una composicion, si solo se atiende al efecto que produce en el ánimo de algunos hombres, á no ser que conozcamos su temperamento y su carácter. Los mas poderosos efectos de la poesía y de la música, se han manifestado, y tal vez se manifiestan todavía, donde estas se hallan mas imperfectas. El rústico oyente se mueve conforme á los principios que obran en estas artes, aun quando están en la mayor tosquedad, y él no tiene la habilidad suficiente para percibir sus defectos. Pero al paso que las artes caminan ácia su perfeccion, se vá perfeccionando la crítica, y muchas veces interrumpen el placer de los jueces los defectos que descubren en la mas perfecta composicion.

Antes de dexar este asunto no puedo menos de notar la opinion de muchas personas, que juzgan ser el gus-

gusto una facultad del ánimo separada y distinta del juicio y de la imaginacion; como una especie de instinto por el qual nos dan golpe naturalmente y luego al punto, sin algun raciocinio previo, las excelencias ó defectos de una composicion. Tengo por cierto que en lo que pertenece á la imaginacion y á las pasiones, se consulta muy poco con la razon; pero en lo tocante á la disposicion, al decoro, á la congruencia, en una palabra, siempre que el mejor gusto se diferencia del peor, estoy convencido de que el entendimiento es el que obra, y nada mas: y su operacion realmente está muy léjos de ser repentina, ó si lo es, las mas veces está léjos de ser recta. Los hombres de mejor gusto, considerando las cosas, vienen á mudar muchas veces estos juicios precoces y precipitados, que el entendimiento, por su aversion á la neutralidad y á las dudas, quiere formar al instante. Es sabido que el gusto, sea lo que fuere, se mejora puntualmente como mejoramos nuestro juicio, extendiendo nuestros conocimientos por medio de una constante atencion al objeto, y del freqüente exercicio. Si el gusto de los que no han tomado estos medios decide prontamente, será siempre con incertidumbre, y su presteza se debe á su presuncion y temeridad, y no á alguna irradiacion oculta que en un momento disipe toda la obscuridad de sus entendimientos. Pero los que han cultivado la especie de conocimiento que es el objeto del gusto, no solo consiguen por grados y habitualmente la solidez, sino tambien la prontitud en sus juicios, como se adquiere por los mismos medios en todas ocasiones. Al principio se ven precisados á deletrear, pero al

fin

sin leen con facilidad y ligereza; mas esta celeridad de su operacion no es prueba de que el gusto sea una facultad diversa. Creo que ninguno haya seguido el curso de una discusion sobre materias limitadas á la esfera de la razon meramente, que no haya observado la extrema prontitud con que se procede en todo el argumento, se descubren los fundamentos, se suscitan y disuelven las objeciones, y se deducen las conseqüencias de las premisas, con tanta presteza como puede suponerse en las operaciones del gusto, y donde no obra, ni se puede suponer que obre otra cosa mas que la simple razon. El multiplicar principios para cada apariencia distinta es inútil, y tambien impropio de un filósofo.

Pudiera continuarse mucho mas este asunto; pero no ha de ser la extension de la materia la que nos prescriba los límites: porque ¿de qué materia no se extienden infinitamente los ramos? La naturaleza de nuestro plan, y el solo punto de vista en que le consideramos, es lo que debe poner fin á nuestras indagaciones.

IN-

INDAGACION FILOSÓFICA SOBRE EL ORIGEN DE NUESTRAS IDEAS ACERCA DE LO SUBLIME Y LO BELLO.

PARTE I.

SECCION I.

LA NOVEDAD.

El primero y el mas simple movimiento que descubrimos en el corazon humano, es la curiosidad. Por curiosidad entiendo qualquier deseo de novedad, ó el placer que recibimos de ella.

Vemos á los niños correr de una parte á otra por descubrir algo nuevo: cogen con gran vehemencia y con muy poca eleccion, todo lo que se les presenta: su atencion se empeña en todas las cosas, porque todas son recomendables para ellos en aquella escena de la vida por el encanto de la novedad. Pero como las cosas en que nos empeñamos por su novedad meramente, no pueden embargarnos largo tiempo, la curiosidad es el mas superficial de todos los afectos: continuamente muda de obje-

to: tiene un agudísimo apetito, pero se satisface con facilidad: y siempre parece como una especie de vértigo, de impaciencia y ansia. La curiosidad es un principio muy activo por su naturaleza: prontamente recorre la mayor parte de sus objetos, y agota luego la variedad que comunmente se halla en la naturaleza: vuelven freqüentemente las mismas cosas, pero perdiendo cada vez mas y mas de su efecto agradable. En pocas palabras, las ocurrencias de la vida, quando llegamos á conocerla un poco, serian incapaces de causar otras impresiones mas que las del disgusto y enfado; si muchas cosas no fueran aptas para mover el ánimo por medio de otro poderío mas que el de su novedad, y de otras pasiones ademas de nuestra curiosidad. Estas facultades ó pasiones se consideran en otra parte. Pero sean las que fueren estas facultades, ó por qualquier principio que muevan el ánimo, es absolutamente necesario que no se exerciten en aquellas cosas que son ya insípidas, porque el uso diario y vulgar las ha hecho familiares y añejas. Es preciso que éntre algun grado de novedad en la composicion de qualquier instrumento para mover el ánimo, y la curiosidad se mezcla mas ó menos con todas nuestras pasiones.

SECCION II.

LA PENA, Y EL PLACER.

Parece, pues, necesario para mover hasta un grado algo considerable las pasiones de personas de edad avanzada, que los objetos designados para esto, sobre ser en

algun modo anexos, sean capaces de causar pena ó placer por otras causas. La pena y el placer son ideas simples que no pueden definirse. Los hombres no están expuestos á engañarse en sus sentimientos, pero yerran con mucha freqüencia en los nombres que les dan, y en sus raciocinios acerca de ellos. Muchos son de opinion que la pena precisamente nace de la remocion de algun placer, y el placer al contrario de la cesacion ó disminucion de alguna pena. Por mi parte me inclino á pensar que tanto el placer como la pena, en su modo de mover mas simple y natural, son de una naturaleza positiva, y enteramente independientes. Juzgo que el espíritu humano está las mas veces en un estado, que no es de placer, ni de pena, y que yo llamo estado de indiferencia. Quando pasamos de este estado al de placer actual, no parece necesario que hayamos de pasar á él por algun género de pena. Si en tal estado de indiferencia, ocio, tranquilidad, ó como quiera que se llame, oyésemos un concierto de música; ó se nos presentase un objeto de hermosa figura, y de vivos y brillantes colores; ó la fragancia de una rosa nos regalase el olfato; ó sin tener sed bebiésemos algun género de vino gustoso; ó probásemos algun dulce sin tener hambre; sin duda hallariamos placer en todos los sentidos, del oido, olfato, y gusto; y si se nos pregunta el estado de nuestro ánimo antes de estos placeres, con dificultad dirémos que nos cogieron en alguna especie de pena: y habiendo satisfecho cada uno de estos sentidos con su respectivo placer ¿dirémos que le ha sucedido alguna pena, aunque el placer se haya pasado enteramente? Supongamos por el contrario que un hombre

en el mismo estado de indiferencia recibe un golpe violento ; ó toma un brevage amargo , ó que le hiere los oidos un sonido bronco y desagradable ; aquí no se pierde un placer , y sin embargo se siente una pena muy perceptible en todos los sentidos que reciben estas impresiones. Tal vez se dirá que la pena nacia en estos casos de la remocion del placer que antes gozaba el hombre, aunque fuese en tan baxo grado que solo se hiciese perceptible quitándole. Pero esto me parece una sutileza que no puede descubrirse en lo natural. Porque si antes de la pena no siento ningun placer actual , no tengo razon para pensar que existe tal cosa : pues el placer solo es placer en quanto se siente. Lo mismo puede decirse de la pena , y con igual razon. Nunca puedo persuadirme que el placer y la pena , sean meras relaciones , que no puedan existir sin contrastarse ; mas juzgo que hay penas y placeres positivos sin alguna dependencia recíproca. Nada es mas cierto que esto con arreglo á mis sentimientos : nada puedo yo distinguir mejor en mi ánimo que estos tres estados , de indiferencia , de placer , y de pena. Puedo percibir cada uno de ellos sin tener idea alguna de sus relaciones con otra cosa. Cayo está afligido , porque le ha acometido un cólico : este tiene actualmente una pena : extendedle sobre el potro de tormento, y sentirá una pena mucho mayor ; pero ¿ nace esta pena que le causa el tormento , de la remocion de algun placer ? ó es el ataque del cólico una pena ó placer , segun que nosotros queremos considerarle ?

SECCION III.

LA DIFERENCIA QUE HAY ENTRE LA REMOCION DE LA PENA, Y EL PLACER POSITIVO.

Adelantarémos un paso mas todavía esta proposicion. Nos aventurarémos á asegurar que la existencia de la pena y del placer, no solo no depende de su mutua disminucion ó remocion, sino que en realidad la disminucion ó cesacion del placer, no obra como la pena positiva; y que la remocion ó disminucion de la pena, en su efecto, tiene muy poca semejanza con el placer positivo. (*) Creo que se me concederá mas fácilmente la primera de estas dos proposiciones, que la última; porque es evidente que quando el placer ha corrido ya toda su carrera, nos dexa muy cerca del estado en que nos cogió. El placer de qualquier género satisface pronto: y quando ya se ha pasado, recaemos en la indiferencia, ó mas bien caemos en una dulce tranquilidad que tiene el agradable viso de la primera sensacion. Confieso que no aparece esto al instante de tal manera, que la remocion de una grande pena no sea semejante al placer positivo; pero recordemos el estado en que hallamos nuestro ánimo al escaparnos de un peligro inminente, ó al mitigarse el rigor

(*) Mr. *Locke* (Essay on human understanding lib. 2. c. 20. sec. 16.) *juzga que la remocion ó disminucion de una pena, se considera y obra como un placer; y la pérdida ó diminucion del placer, como una pena. Esta opinion es la que examinamos aquí.*

gor de alguna pena cruel. Si no me engaño mucho, le hallamos de muy diverso temple del que acompaña al goce de un placer positivo: le hallamos en un estado de mucha seriedad, y con cierto sentimiento de miedo; en una especie de tranquilidad que tiene alguna sombra de horror. El continente y el gesto en tales ocasiones son tan correspondientes á este estado del ánimo, que si nos viese alguna persona que ignorase la causa porque estabamos de aquel semblante, mas bien juzgaria que nos hallábamos en alguna consternacion, que gozando de un placer positivo, ó cosa que se le parezca.

Ως δ' οταν ανδρ' ατη πυκινη λαβη, ος' ενι πατρη
Φωτα κατακτεινας αλλων εξικετο δημον,
Ανδρος ες αφνειυ, θαμβος δ'εχει εισοροωντας.

Iliad. 24.

Como quando
Un hombre que comete un homicidio,
Viendo que la justicia le persigue,
De su patria se ausenta, y se retira
A una ciudad extraña, donde se entra
En la casa de un hombre poderoso
A buscar un asilo, que al mirarle
Todos quedan de espanto poseidos.

García Malo.

El notable aspecto del hombre que Homero supone acababa de escaparse de un peligro inminente, y el género de pasion mixta de terror y sorpresa que excita en los es-

espectadores, pintan con mucha viveza qual es el modo de nuestros afectos en semejantes ocasiones. Pues quando hemos sufrido alguna mocion violenta, naturalmente continúa el ánimo en una constitucion muy semejante, aunque haya cesado de obrar la causa que la produxo al principio. La agitacion del mar dura despues de la tempestad; y quando enteramente ha desaparecido esta espantosa reliquia, la pasion que movió aquel accidente, desaparece tambien, y el espíritu vuelve á su ordinario estado de indiferencia. En resolucion, yo imagino que el placer (quiero decir qualquiera cosa como el placer derivado de una causa positiva, bien sea en la sensacion interna, bien en la apariencia) nunca se origina de la remocion de la pena ó del peligro.

SECCION IV.

DEL DELEYTE Y EL PLACER COMO OPUESTOS ENTRE SI.

¿Pero dirémos por eso que la remocion ó la disminucion de la pena, es siempre una simple pena? ¿ó afirmarémos que la cesacion ó disminucion del placer, trae consigo algun placer? De ninguna manera. Yo solo afirmo tres cosas: 1.ª que hay placeres y penas de naturaleza positiva é independiente: 2.ª que el sentimiento que resulta de la cesacion ó disminucion de la pena, no tiene bastante semejanza con el placer positivo para considerarle como de igual naturaleza, ó para que merezca el mismo nombre: y 3.ª que la remocion ó cali-

lificacion del placer, no se asemeja á la pena positiva. Es cierto que el primer sentimiento, la remocion ó moderacion de la pena, contiene en sí alguna cosa, que está muy lejos de afligir y desagradar por su naturaleza. Este sentimiento tan agradable en muchos casos, pero tan diferente del placer positivo en todos, no tiene algun nombre que yo sepa; pero esto no impide el que sea muy real, y muy diverso de todos los demas. Es ciertísimo que toda especie de satisfaccion ó placer, por diferente que sea en su modo de mover, es de naturaleza positiva en el ánimo de quien le siente. El afecto es positivo sin duda; pero la causa puede ser una especie de privacion, como ciertamente lo es en este caso. Y es muy puesto en razon que distingamos por medio de algun término dos cosas tan distintas por su naturaleza, como un placer, que es simplemente tal y no tiene relacion alguna, y el placer que no puede existir sin alguna relacion, y no como quiera, sino una relacion con la pena. Sería muy extraordinario que estos afectos tan distinguibles en sus causas, y tan diversos en sus efectos, se confundiesen porque el uso vulgar les ha dado el mismo nombre. Siempre que se me ofrezca hablar de este placer relativo, le llamaré *deleyte*, y pondré el mayor cuidado que pueda, en no usar de esta palabra en otro sentido. Bien sé que no se usa comunmente de ella en esta significacion que yo le apropio; pero me ha parecido mejor tomar una palabra conocida ya, y limitar su significacion, que introducir una nueva que acaso no se incorporaria bien en el idioma. Nunca hubiera presumido hacer la menor alteracion

en

en nuestras palabras, si en cierto modo no me obligára á ello la naturaleza de nuestra lengua, formada mas á propósito para los negocios, que para la filosofía y para asuntos de la naturaleza de este, que me aparta del camino ordinario de un discurso. Usaré de esta libertad con toda la precaucion posible. Así como hago uso de la palabra *deleyte* para expresar la sensacion que acompaña á la remocion de la pena ó del peligro; así tambien quando hable del placer, le llamaré *placer* simplemente.

SECCION V.

LA ALEGRIA Y EL PESAR.

Es menester observar que la cesacion del placer mueve el ánimo de tres maneras. Si cesa simplemente despues de haber durado el tiempo regular, el efecto es la indiferencia: si es cortado de pronto, resulta un sentimiento incómodo que se llama (*) *frustracion*: si el objeto se pierde de tal manera, que no pueda haber la fortuna de volver á gozarle, se mueve una pasion del áni-

(*) *Sin embargo de que la palabra* frustracion *no se halla en el Diccionario Académico de nuestra lengua, me ha parecido mas cómoda que otra alguna para esta traduccion: ni es agena de la naturaleza de nuestro idioma la formacion de esta voz, habiendo el verbo activo* frustrar, *el rec.* fustrarse, *y los adjetivos* frustraneo *y* frustratorio: *así como de* formar *sale* formacion, *y otros semejantes de iguales terminaciones.*

ánimo llamada *pesar*. Pero creo que ninguno de estos sentimientos, ni aun el pesar, que es el mas violento de todos, tiene alguna semejanza con la pena positiva. La persona que tiene un pesar, sufre que la pasion crezca en ella, se entrega á ella, y la ama; mas nunca sucede esto con la pena actual, que ningun hombre ha tolerado jamas voluntariamente por algun tiempo considerable. No es tan dificil de entender que pueda tolerarse voluntariamente el pesar, aunque sea muy diverso de una sensacion simplemente agradable. Es natural en el pesar conservar siempre á la vista su objeto, representarle baxo los aspectos mas placenteros, repetir todas las circunstancias que le acompañan, hasta la última menudencia, retroceder ó recordar todos los goces particulares de él, detenerse á considerar cada uno de ellos, y hallar en todos mil perfecciones nuevas que no se percibian antes suficientemente: en el pesar sobresale todavía el placer, y nuestra afliccion entónces no tiene semejanza alguna con la pena absoluta que siempre es odiosa, y procuramos sacudirla quanto antes podemos. La Odisea de Homero que tanto abunda de imágenes naturales que nos mueven, no tiene alguna, que hiera mas que las que suscita Menelao sobre la calamitosa suerte de sus amigos, y el modo de sentirla él mismo: confiesa que interrumpe muchas veces sus melancólicas reflexiones; pero observa tambien, que por mas melancólicas que sean, le causan placer:

Αλλ' εμπης παντας μεν οδυρομενος και αχευων,
Πολλακις εν μεγαροισι καθημενος ημετεροισιν,
Α'λλοτε μεν τε γοω φρενα τερπομαι, αλλοτε δ' αυτε
Παυομαι. αιψηρος δε κορος κρυεροιο γοοιο.

Odis. Lib. 4.

Que muchas veces quando pienso en ello,
Sentado aquí en mi casa estoy llorando
Y gimiendo por ellos, y así el alma
Descansa, y se recrea con el lloro.

Gonzalo Perez.

Por otra parte, ¿es alegría lo que sentimos quando recobramos la salud, ó escapamos de algun peligro inminente? El sentimiento en estos casos es muy diverso de aquella voluptuosa y blanda satisfaccion que causa la perspectiva segura de un placer. El deleyte que nace de las modificaciones de la pena, manifiesta de que tronco nació, en su natural estabilidad, en la fuerza con que obra, y en la severidad que infunde en el ánimo.

SEO-

E 2

SECCION VI.

DE LAS PASIONES QUE PERTENECEN Á LA PROPIA CONSERVACION.

La mayor parte de las ideas que son capaces de hacer una fuerte impresion en el ánimo del hombre, bien sean de pena ó de placer, casi pueden reducirse á estos dos capítulos, la *propia conservacion*, y *la sociedad.* Las pasiones concernientes á la propia conservacion versan principalmente sobre la pena ó el peligro. Las ideas de pena, enfermedad, y muerte, causan en el ánimo fuertes mociones de horror; pero la vida y la salud, aunque nos ponen en disposicion de poder sentir placer, no hacen en nosotros tal impresion gozándolas simplemente. Por consiguiente, las pasiones que se refieren á la propia conservacion, versan principalmente sobre la pena y el peligro, y són las mas poderosas de todas.

SECCION VII.

DE LO SUBLIME.

Todo lo que es á propósito de qualquier modo para excitar las ideas de pena y de peligro, es decir, todo lo que de algun modo es terrible, todo lo que versa cerca de objetos terribles, ó obra de un modo análogo al terror, es un principio de sublimidad: esto es, produce la mas fuerte mocion que el ánimo es capaz de sentir. Digo la mas fuerte mocion, porque estoy convencido de que las ideas de pena son mucho mas poderosas que las que nos vienen del placer. Los tormentos que podemos ser forzados á sufrir, son mucho mayores sin la menor duda, por razon de sus efectos sobre el cuerpo y el espíritu, que qualesquiera placeres que pueda sugerir el hombre mas voluptuoso, ó pueda gozar la imaginacion mas viva, y el hombre de mas sólida y exquisita sensibilidad. Y no dudo que no puede hallarse un hombre que quiera pasar su vida con las mayores satisfacciones, á costa de concluirla en los tormentos que los jueces hicieron padecer en pocas horas al desgraciado rey de Francia muerto en la guillotina. Pero así como la pena obra mas fuertemente que el placer; así tambien la muerte es una idea que hace por lo general mucho mayor impresion que la pena, porque hay pocas penas, por exquisitas que sean, que no se prefieran á la muerte: por mejor decir, lo que hace á la pena misma mas penosa, si se me permite ex-

explicarme así, es que se la considera como un emisario de esta reyna de los terrores. Quando la pena ó el peligro estan demasiado proxîmos, son incapaces de causar algun deleyte, y son terribles simplemente; pero á ciertas distancias y con ciertas modificaciones, pueden ser y son deleytosos, como experimentamos cada dia. Procuraré investigar la causa de esto mas adelante.

SECCION VIII.

DE LAS PASIONES QUE PERTENECEN Á LA SOCIEDAD.

El segundo capítulo de los dos, baxo los quales ordeno yo nuestras pasiones, es el de la sociedad, de la qual pueden distinguirse dos especies: 1.ª la sociedad de los sexôs, que sirve para los fines de la propagacion. 2.ª la sociedad mas general que tenemos con los hombres y con otros animales, y la que en cierto modo puede decirse tenemos con el mundo inanimado. Las pasiones pertenecientes á la conservacion del individuo versan enteramente sobre la pena y el peligro: las que corresponden á la generacion se originan de satisfacciones y placeres. El placer que mas directamente corresponde á este fin, es de un carácter vivo, arrebatado, y violento, y manifiestamente el mayor de los sensuales; y sin embargo, el no gozar de tan grande placer apenas causa inquietud, y fuera de ciertas ocasiones particulares juzgo que nada mueve absolutamente. Quando los hombres explican las impresiones que les hacen la pena y el peligro, no se detienen en el placer de la sa-

salud, ni en el bien de la seguridad, para lamentarse despues de la pérdida de estas satisfacciones, todo se reduce á las penas y horrores que sufren actualmente. Pero si escuchamos las quejas de un amante abandonado, observarémos que insiste mucho sobre los placeres que gozaba ó esperaba gozar, y sobre la perfeccion del objeto de sus deseos: la pérdida de todo esto es lo que mas sobresale en su ánimo. Los violentos efectos que produce el amor, y que en algunas ocasiones llegan á ser una especie de locura, no pueden servir de objecion contra la regla que queremos establecer. Quando los hombres han permitido que influya largo tiempo una idea sobre su imaginacion, de tal modo se apodera de ella que excluye á casi todas las demas, y por decirlo así, hace que no esté dividido su ánimo para que sea aquella mas libre é ilimitada. Qualquiera idea basta para esto, porque es evidente atendiendo á la infinita variedad de causas que producen la demencia; pero esto, quando mucho, puede probar que la pasion del amor causa efectos muy extraordinarios, y no que sus extraordinarias mociones tengan alguna conexion con la pena positiva.

SEC-

SECCION
IX.

LA CAUSA FINAL DE LA DIFERENCIA QUE HAY ENTRE EL CARACTER DE LAS PASIONES PERTENECIENTES A LA PROPIA CONSERVACION, Y EL DE LAS QUE MIRAN A LA SOCIEDAD DE LOS SEXÔS.

Serán mas claras las observaciones antecedentes examinando por qué causa son de diferente carácter las pasiones que se refieren á la propia conservacion, que las que se dirigen á la multiplicacion de la especie: y me parece que fuera de esto es digna de observarse por ella misma. Como el cumplimiento de nuestros deberes, de qualquier género que sean, depende de la vida, y el desempeñarlos con vigor y eficacia depende de la salud, nos hace una fuerte impresion todo lo que amenaza la destruccion de qualquiera de las dos; pero como no fuimos criados solamente para disfrutar la salud y la vida, el simple goce de ellas no trae consigo ningun placer real, á no ser que satisfechos con él nos entreguemos á la indolencia é inaccion. Por otra parte, la generacion de la especie humana es un objeto grande, y se necesita un grande incentivo para que los hombres se animen á conseguirle. Por esta razon va acompañada de sumo placer; pero como no está determinado que esta sea nuestra ocupacion constantemente, no conviene que la falta de este placer trayga consigo una pena considerable. Parece digna de notarse la diferencia que hay entre los hombres y los brutos en este punto. Los hombres

bres están casi igualmente dispuestos en todos tiempos para los placeres del amor, porque deben guiarse por la razon en el tiempo y modo de entregarse á ellos. Recelo, que la razon hallaria grandes dificultades en hacer este oficio, si se originase una grande pena de la falta de esta satisfaccion. Pero los brutos que obedecen á leyes en cuya execucion tiene muy poca parte la razon propia de ellos, tienen sus estaciones fixas, y es probable que en tales ocasiones sea muy molesta la sensacion que resulta de esta falta de satisfaccion; porque es necesario que se consiga entónces el fin, ó que se pierda en muchos tal vez para siempre, pues el apetito no vuelve sino con la estacion.

SECCION X.

DE LA BELLEZA.

La pasion que corresponde á la generacion, como tal meramente, es la concupiscencia sola. Esto es evidente en los brutos cuyas pasiones son menos complicadas, y caminan ácia sus fines mas derechamente que las nuestras. La única distincion que observan con respecto á sus compañeros, es la del sexô. Es cierto que se unen á su especie con separacion y preferencia á todas las demas; pero creo que esta preferencia no nazca de que conozcan alguna belleza en ella, como supone Mr. Adisson, sino de alguna ley de otra especie á que estén sujetos; y esto puede muy bien inferirse de que segun parece, no tienen eleccion entre los objetos á que se hallan re-

ducidos por los límites de su especie. Pero el hombre que es adaptable á mas varias é intrincadas relaciones, agrega á la pasion general la idea de algunas qualidades sociales, que dirigen y realzan el apetito que es comun á él y á los demas animales; y pues no tiene que vivir vagamente como ellos, es conveniente que tenga alguna cosa en que fundar la preferencia, y que le haga fixar su eleccion; y esta por lo general debe ser alguna qualidad sensible, pues ninguna otra puede producir su efecto tán pronta y poderosamente, ó con tanta seguridad. Y por tanto el objeto de esta pasion mixta que yo llamo *amor*, es la belleza del sexô. Los hombres se inclinan al sexô en general por razon del sexô y por la ley comun de la naturaleza; pero se aficionan particularmente á ciertas personas por la belleza personal. Llamo á la belleza *qualidad social*, porque quando las mugeres y los hombres, y no solamente ellos, sino tambien quando otros animales nos causan algun sentimiento de alegría y placer al mirarlos, nos inspiran sentimientos de ternura y afecto ácia ellos, gustamos de tenerlos á nuestro lado, y entramos voluntariamente en cierta especie de relacion con ellos, á no ser que tengamos fuertes razones para lo contrario. Pero no puedo descubrir á que fin se dirige esto en algunos casos; pues yo no hallo mayor razon para que haya conexion entre el hombre y otros animales, dotados de partes tan atractivas, que para que la tenga con otros que enteramente carecen de este atractivo, ó le poseen en un grado muy inferior. Pero es probable que la providencia no hiciese está distincion sino con alguna gran-

de

de mira, aunque no podamos percibir distintamente qual es; porque su sabiduría no es como la nuestra, y son diferentes de los nuestros sus caminos.

SECCION XI.

DE LA SOCIEDAD Y LA SOLEDAD.

A la segunda rama de las pasiones sociales pertenecen todas las que sirven para la sociedad en general. Con respecto á esta observo que el gozar de la sociedad, como sociedad meramente sin algun realce particular, no nos causa algun placer positivo; pero una entera y absoluta soledad es una pena positiva, casi tan grande como la mayor que puede concebirse. Por consiguiente, si se pesa el placer de la sociedad general con la pena de absoluta soledad, la idea de pena es la que prepondera en la balanza. Pero el placer de gozar alguna vez particularmente de la sociedad sobrepuja con mucho exceso á la incomodidad que causaria la falta de sociedad en aquella ocasion; de modo que las sensaciones mas fuertes que se refieren á los hábitos de sociedad particular, son sensaciones de placer. La buena compañía, las conversaciones alegres, y las caricias de la amistad, llenan el ánimo de placer: y por otra parte una soledad temporal es agradable por sí. Esto puede acaso probar que somos criaturas destinadas á la contemplacion igualmente que á la accion, pues la soledad tiene sus placeres como la sociedad; del mismo modo que podemos discernir que el pasar toda la vida en la soledad

dad es una idea tan terrible como la de la muerte misma.

SECCION XII.

LA SIMPATIA, LA IMITACION, Y LA AMBICION.

Las pasiones son complicadas en la sociedad, y se dividen en varias formas segun los varios fines para que deben servir en esta grande cadena social. Los tres principales eslabones de ella son, la *simpatía*, la *imitacion*, y la *ambicion*.

SECCION XIII.

LA SIMPATIA.

Por la primera de estas pasiones tomamos parte en las cosas concernientes á otros: nos mueven del mismo modo que á ellos, y casi nunca podemos ser espectadores indiferentes en cosa alguna de las que los hombres hacen ó padecen. Pues la simpatía debe considerarse como una especie de substitucion, por la qual nos ponemos en lugar de otro hombre y tenemos los mismos afectos que él en razon de muchas cosas: de modo que esta pasion puede participar, ó de la naturaleza de las que se refieren á la propia conservacion, ó versando sobre la pena puede ser un principio de sublimidad: ó puede versar sobre ideas de placer, y entónces puede aplicarse aquí todo lo que se ha dicho de las afecciones so-

cia-

ciales, bien se refieran á la sociedad en general, ó bien á algunos modos particulares de ella. Por este principio la poesía, la pintura, y otras artes que mueven los afectos, comunican las pasiones de unos pechos á otros, y son bastantes para mezclar el deleyte con la infelicidad, con la miseria, y con la muerte misma. Es una observacion comun que algunos objetos que en la realidad disgustan, son causa de una especie de placer muy grande en las representaciones trágicas y otras semejantes. Esto, considerado como un hecho, ha dado motivo á muchos raciocinios. La satisfaccion que hallamos en tales casos, se ha atribuido de ordinario, en primer lugar, al consuelo que recibimos considerando que tan melancólica historia no es mas que una mera ficcion: en segundo lugar, á que nos contemplamos libres de los males que vemos representados. Recelo que es demasiado comun en las indagaciones de esta naturaleza atribuir la causa de los sentimientos que solo nacen del mecanismo de nuestros cuerpos, ó de la natural formacion y constitucion de nuestros ánimos, á ciertas inducciones de la razon sobre los objetos que se nos presentan; pues yo creo que no influye tanto la razon para producir nuestras pasiones, como se cree comunmente.

SEC-

SECCION XIV.

LOS EFECTOS DE LA SIMPATIA EN LAS AFLICCIONES DE OTROS.

Para exâminar este punto de un modo correspondiente por lo respectivo al efecto de la tragedia, necesitamos considerar antes cómo influyen en nosotros los sentimientos de las demas criaturas en circunstancias de una verdadera afliccion. Estoy convencido de que tenemos algun grado de deleyte, y no pequeño, en los infortunios y penas reales de otros: pues, sea lo que fuere el afecto en la apariencia, sino hace que huyamos de tales objetos, si por el contrario hace que nos acerquemos, y nos detengamos á verlos; en tal caso concibo que precisamente tenemos deleyte, ó placer de una ú otra especie, contemplando objetos de esta clase. ¿No leemos las historias auténticas y científicas de esta naturaleza con igual placer, que los romances y poemas en que son fingidos los sucesos? La prosperidad de un imperio y la grandeza de un rey, no pueden hacer en el lector una impresion tan agradable, como la ruina del estado de Macedonia y la afliccion de su desgraciado príncipe. Una catástrofe tal nos mueve tanto en la historia, como la destruccion de Troya en la fábula. Tiene mayor realce nuestro deleyte en casos de esta especie, si la que padece es alguna persona excelente, agoviada con el peso de una fortuna que no merecia. Los caractéres de Scipion y de Caton, son virtuosos ambos; pero nos lle-

llega mas al alma la violenta muerte del uno, y la ruina de la grande causa que defendia, que los merecidos triunfos y prosperidad no interrumpida del otro: pues el terror es una pasion que siempre causa deleyte, quando no nos toca muy de cerca, y la conmiseracion trae consigo placer; porque nace del amor y de la afeccion social. La pasion que nos anima á todas las acciones para que hemos sido formados por la naturaleza, va acompañada de un deleyte ó placer, sea qual fuere la materia; y como el Criador ha determinado que estemos unidos por los vínculos de la simpatía, ha fortalecido estos con un deleyte proporcionado, y mas principalmente donde mas se necesita, que es en las desgracias de otros. Si esta pasion fuera penosa simplemente, huiríamos con el mayor cuidado de todas las personas y lugares que pudieran moverla: como hacen algunos cuya indolencia ha llegado á tal punto, que no pueden sufrir ninguna impresion fuerte. Pero sucede muy diversamente á la mayor parte del género humano: ningun espectáculo anhelamos con tanto ardor, como el de una enorme y extraordinaria calamidad; y así, ora sea la desgracia á nuestra vista, ora la leamos en la historia, siempre nos causa deleyte. Este no es un deleyte puro, sino mezclado con no pequeña inquietud. El deleyte que tenemos en tales casos, impide que huyamos de escenas miserables, y la pena que sentimos, nos inclina á procurar nuestro propio alivio aliviando á los que padecen; y esto antes de todo raciocinio, por un instinto que nos impele á sus propios fines sin que pongamos cosa alguna de nuestra parte.

SEC-

SECCION XV.

DE LOS EFECTOS DE LA TRAGEDIA.

Así sucede en las calamidades reales. En los infortunios imitados no hay mas diferencia, que el placer que resulta de los efectos de la imitacion; pues nunca es tan perfecta, que no se pueda percibir que es imitacion, y por este principio nos agrada algun tanto. Y á la verdad en muchos casos sacamos tanto ó mas placer de aquel principio, que de la cosa imitada. Pero por esto mismo imagino que nos engañarémos mucho, si atribuimos alguna parte considerable de la satisfaccion que tenemos en la tragedia, á que la consideramos como un engaño, y á que no es realidad lo que representa. Quanto mas se acerca á la realidad, y quanto mas aleja de nosotros toda idea de que es una ficcion, tanto mas perfecto es su poder. Pero, sea éste el que fuere, nunca se aproxima á lo que representa. Elíjase un dia para representar la tragedia mas sublime, y la que mas mueva de quantas tenemos; señálense los actores mas favoritos: no se ahorre gasto alguno en las escenas y decoraciones: reúnase lo mejor que se pueda de poesía, pintura y música: y quando se hayan juntado ya los oyentes, al momento en que sus ánimos se hallen en la mas intensa expectacion, corra la voz de que un reo de estado, persona de alta clase, va á ser ajusticiado al instante en la plaza inmediata: al punto se verá desocupado el teatro, y esto hará conocer quan débiles son las artes de imitacion compara-

radas con la realidad, y tambien que las vence la simpatía real. Creo que esta nocion de que la realidad de una cosa nos causa una simple pena, y que sin embargo nos deleyta su representacion, nace de que no distinguimos suficientemente lo que de ningun modo quisieramos hacer de lo que anhelariamos ver si alguna vez se hiciese. Nos deleytamos en ver cosas que léjos de hacerlas, desearíamos de todo corazon ver remediadas. Yo tengo por cierto que ninguno es de una malignidad tan extraña, que desee ver esta noble capital de que se precian la Inglaterra y la Europa, destruida por un incendio ó temblor de tierra, aunque estuviese á suma distancia del peligro. Pero supongamos que hubiese sucedido un acaso tan fatal: ¿quantas gentes se amontonarian de todas partes á ver las ruinas, y quantas de ellas que hubieran estado contentas sin haber visto á Londres jamas? Ni el deleytarnos en las calamidades, ya sean verdaderas, ó ya ficticias, consiste en que nos vemos libres de ellas: nada de esto descubro en mi propio ánimo. Yo entiendo que este error procede de una especie de sofisma por el qual nos engañamos muchas veces, y nace de que no distinguimos lo que verdaderamente es una condicion necesaria para hacer ó sufrir alguna cosa, de lo que es causa de un acto particular. Para que un hombre me mate con una espada, es una condicion necesaria que ambos estemos vivos antes del hecho: y no obstante sería absurdo decir que el ser los dos criaturas vivientes habia sido la causa de su crímen y de mi muerte. Así es cierto que es del todo necesario que mi vida esté fuera de peligro inminente para que pueda deleytar-

 me

me en las adversidades verdaderas ó imaginarias de otros; ó en otra cosa, sea por la causa que fuere. Pero es un sofisma inferir de esto que el hallarme yo libre del mal es la causa de mi deleyte en estas ú otras ocasiones. Creo que nadie puede descubrir tal causa de satisfaccion en su ánimo: antes bien quando no sufrimos una pena muy aguda, ni estamos expuestos á un peligro inminente de perder la vida, podemos sentir por otros miéntras nosotros mismos padecemos; y mucho mas, quando la afliccion ha ablandado nuestros ánimos, nos lastimamos aun de calamidades que trocaríamos con gusto por las nuestras.

SECCION XVI.

LA IMITACION.

La segunda pasion perteneciente á la sociedad es la imitacion, ó un deseo de imitar, si se le quiere dar este nombre, y por consiguiente la complacencia que se halla en hacerlo. Esta pasion nace casi de la misma causa que la simpatía. Pues como la simpatía hace que tomemos interes en todo lo que sienten los hombres, así esta pasion nos incita á copiar todo lo que hacen: y por consequencia tenemos placer en imitar, y en todo lo que á la imaginacion pertenece como tal meramente, sin que intervenga la razon, sino solo por nuestra natural constitucion, que la providencia ha formado de tal modo, que hallamos placer ó deleyte, segun la naturaleza del objeto, en todo lo que mira á los fines de nuestra existencia. Aprendemos todas las cosas mucho mas por imitacion que

por

por preceptos; y lo que así aprendemos, no solo lo aprendemos mejor, sino tambien mas agradablemente. Esta forma nuestras costumbres, nuestras opiniones, y nuestras vidas. Es uno de los mas fuertes eslabones de la sociedad: es una especie de mutua condescendencia que todos los hombres tienen unos con otros sin violentarse, y que es extremadamente lisonjera para todos. De aquí es de donde la pintura y otras artes agradables han tomado los fundamentos de su poder. Y pues es de tanta importancia por lo que influye en nuestras costumbres y pasiones, me aventuraré á poner una regla, por la qual sepamos con bastante certeza quando debemos atribuir el poder de las artes á la imitacion, ó solamente al placer que nos causa la destreza del imitador, y quando á la simpatía, ó á alguna otra causa juntamente con ella. Quando el objeto representado en la poesía ó la pintura es tal, que no desearíamos verle realmente, entónces estoy seguro de que su poder se debe á la imitacion, y no á una causa que obre en la cosa misma. Así sucede con la mayor parte de las pinturas que los pintores llaman Still-life (de cosas inanimadas). En estas una choza, un muladar, los mas baxos y ordinarios utensilios de cocina, son capaces de causarnos placer. Pero quando el objeto de la pintura es tal, que correríamos á verle si fuese verdadero, por raro que sea el sentimiento que produzca en nosotros, podemos contar con que el poder del poema ó de la pintura se debe mas á la naturaleza de la misma cosa, que al mero efecto de la imitacion, ó á que consideramos la habilidad del imitador, por excelente que sea. Aristóteles ha dicho tanto en

sus Poéticos, y con tanta solidez, sobre la fuerza de la imitacion, que es poco necesário discurrir mas sobre esta materia.

SECCION XVII.

LA AMBICION.

Aunque la imitacion es uno de los grandes instrumentos de que se vale la providencia para llevar nuestra naturaleza á su perfeccion; sin embargo, si todos los hombres cediesen á la imitacion, y cada uno siguiese á otro, y asi todos los demas en un círculo eterno, es fácil echar de ver que nunca podria hacerse entre ellos adelantamiento alguno. Era preciso que los hombres permaneciesen hasta el fin como están en el dia, ó como estaban en el principio del mundo. Dios, para precaver esto, ha puesto en el hombre un sentimiento de ambicion, y una satisfaccion que resulta de contemplarse superior á los demas en alguna cosa que se tenga por apreciable entre ellos. Esta pasion es la que les ha enseñado todos los medios de que se valen para señalarse, y la que se encamina á hacer tan agradable todo lo que excita en el hombre la idea de distinguirse. Ha podido tanto en algunos hombres muy miserables, que se han consolado con la idea de que superaban á todos en miseria! y es cierto que quando no podemos distinguirnos por alguna cosa excelente, empezamos á tener complacencia en algunas debilidades, tonterías, ó defectos de una ú otra especie. Esta es la causa de que prevalezca

su: tan-

tanto la adulacion, pues produce en el ánimo del hombre cierta idea de preferencia que no tiene. Mas todo lo que se dirige á realzar al hombre en su propia opinion, bien sea sobre buenos ó malos fundamentos, produce una especie de hinchazon y triunfo, que es extremadamente agradable al espíritu humano; y este engreimiento nunca se percibe mejor, ni obra con mas fuerza, que quando versamos cerca de objetos terribles sin peligro, queriendo siempre el espíritu apropiarse algo de la dignidad é importancia de las cosas que contempla. Por esto observó Longino que llena siempre al que lee pasages sublimes de poetas y oradores, el conocimiento de cierta grandeza interior de que se gloría: qualquiera habrá sentido esto mismo en tales ocasiones.

SECCION XVIII.

RECOPILACION.

Resumiré todo lo que se ha dicho en muy pocos puntos con toda distincion. Las pasiones que pertenecen á la propia conservacion, versan sobre la pena y el peligro: son penosas simplemente, quando nos tocan de cerca: son deleytosas, quando tenemos una idea de pena y de peligro, sin hallarnos al mismo tiempo en tales circunstancias: no he llamado *placer* á este deleyte, porque versa sobre la pena, y porque es bastante diverso de todas las ideas de placer positivo. Llamo *sublime* á todo lo que causa este deleyte. Las pasiones pertenecientes á la propia conservacion son las mas fuertes de todas.

El

El segundo artículo á que se refieren las pasiones con respecto á su causa final, es la sociedad. Hay dos especies de sociedad. La primera es la del sexô. La pasion que pertenece á ella, se llama *amor*, y contiene cierta mezcla de concupiscencia: su objeto es la belleza de la muger. La segunda es la sociedad grande con el hombre y otros animales. La pasion que sirve para esta, se llama *amor* tambien, pero nada tiene de concupiscencia; y su objeto es la belleza, cuyo nombre aplicaré á todas las qualidades de las cosas que nos influyen un sentimiento de afeccion y ternura, ó alguna otra pasion de las que mas se parecen á estas. La pasion del amor nace de placer positivo, y puede como todas las cosas que nacen de placer, mezclarse con alguna inquietud; es decir, quando se excita en el ánimo una idea de su objeto juntamente con otra de haberle perdido para siempre. No he llamado *pena* á este sentimiento mixto de placer, porque versa sobre un placer actual, y porque es al mismo tiempo de diversa naturaleza, tanto por lo respectivo á su causa, como por la mayor parte de sus efectos.

Despues de la pasion general que tenemos á la sociedad, y de una eleccion en la qual nos dirigimos por el placer que hallamos en el objeto, es la que mas abraza de todas las que se comprehenden en este artículo, la pasion particular llamada *simpatía*. Esta pasion por su naturaleza nos pone en lugar de otro en qualesquiera circunstancias en que se halle, y nos mueve de un modo semejante: de suerte que segun se ofrezca, puede versar sobre pena ó placer, pero con las modifica-

ficaciones mencionadas en la Seccion XI. en ciertos casos. No es necesario decir mas en quanto á la imitacion y al deseo de preferencia.

SECCION XIX.

CONCLUSION.

Creí desde luego que sería bueno poner con orden y método algunas de nuestras principales pasiones para entrar en una indagacion como la que voy á hacer en el discurso siguiente. Las pasiones de que he hecho mencion, son casi las únicas que necesitan considerarse para nuestro intento; aunque es grande la variedad de las pasiones, y digno cada uno de sus vários ramos de una atenta investigacion. Quanto mas cuidadosamente escudriñamos el espíritu humano, tanto mas claros vestigios hallamos en todas partes de la sabiduría de su Hacedor. Si un discurso sobre el uso de las partes del cuerpo puede considerarse como un himno al Criador, el úso de las pasiones, que son los órganos del espíritu, no puede ménos de redundar en su alabanza y de producir en nosotros el noble y raro enlace de la ciencia y de la admiracion, que solamente la contemplacion de las obras de una sabiduría infinita puede causar á una alma racional. Si referimos á él todo lo que hallamos en nosotros mismos de recto, de bueno, ó de bello, si descubrimos su poder y sabiduría aun en nuestras propias debilidades é imperfecciones, si le honrámos donde las descubrimos claramente, y adoramos su pro-

profundidad quando nos perdemos en nuestra inquisicion; podemos indagar sin ser impertinentes, y elevarnos sin ser orgullosos: podemos ser admitidos, si puedo atreverme á decirlo así, en los consejos del Todo-poderoso, considerando sus obras. La elevacion del espíritu debe ser el fin principal de todos nuestros estudios, que nos servirán muy poco, sino contribuyen á ella de algun modo. Pero, prescindiendo de este grande objeto, me parece muy necesaria la consideracion de los motivos de nuestras pasiones, para todos los que quieran moverlas por unos principios sólidos y seguros. Nó basta conocerlas por mayor, ó en general: es necesario que conozcamos exâctamente los límites del poder respectivo de cada una de ellas, para moverlas con delicadeza, y para juzgar con propiedad de qualquiera obra que se dirija á hacerlo; es menester seguirlas en todas sus várias operaciones, y penetrar hasta lo mas íntimo de nuestra naturaleza, y aun lo que parezca inaccesible:

Quod latet arcanâ non enarrabile formâ.

Lo que es un arcano inexplicable.

En ciertas ocasiones puede un hombre quedar satisfecho de la exâctitud de una obra suya sin todos estos conocimientos; pero nunca puede tener una regla cierta que le guie, ni tampoco puede hacer que sus proposiciones sean bastante claras para otros. Los poetas, los oradores, los pintores, y otros que cultivan algunos ramos de las artes liberales, han hecho y harán

pro-

progresos en ellas sin esta crítica, como los artífices han hecho y aun inventado máquinas sin tener un exâcto conocimiento de los principios por que se gobiernan. Confieso que no dexa de ser comun errar en la teoría y acertar en la práctica, y es fortuna que suceda asi. Muchas veces obran rectamente con arreglo á sus sentimientos hombres que raciocinan mal sobre ellos por principios; pero como es imposible evitar estos raciocinios, y lo es igualmente precaver que tengan alguna influencia en la práctica, ciertamente merecen la pena de que los arreglemos y fundemos sobre la basa de una experiencia segura. Podíamos esperar que los artistas hubieran sido nuestras mas seguras guias, pero estos han estado demasiado ocupados en la práctica: los filósofos han hecho poco, y lo poco que han hecho, ha sido poniendo la mira en sus propios planes y sistemas: y por lo que toca á los que se dicen críticos, generalmente han buscado en mala parte la regla de las actes, pues la han buscado en los poemas, pinturas, grabados, estátuas, y edificios. Pero el arte nunca puede dar reglas para hacer un arte. Creo que esta ha sido la razon porque los artistas en general, y los poetas principalmente, han estado reducidos á una esfera tan estrecha; se han imitado mas unos á otros, que á la naturaleza; y esto con tan fiel uniformidad y hasta una antiguedad tan remota, que es dificil decir quien dió el primer modelo. Los críticos los siguen, y por consiguiente pueden servir poco para guias. No podemos menos de juzgar pobremente de una cosa, miéntras no la midamos por otra mas que por ella misma. Todos los hombres poseen la

verdadera regla de las artes; y la observacion de las cosas mas comunes, y aun de las mas despreciables de la naturaleza, que es muy fácil, nos dará las mejores luces donde la mayor sagacidad é industria, que se desdeñan de tales observaciones, nos dexarán á obscuras y nos seducirán con engañosas luces. Está casi todo hecho en una indagacion con ponerse una vez en el camino recto. Estoy seguro de que he adelantado muy poco con estas observaciones, considerando lo que son en sí, y nunca me hubiera tomado el trabajo de digerirlas, y mucho ménos me hubiera aventurado á publicarlas, sino estuviera convencido de que nada se encamina mas á corromper las ciencias, que el permitir que se estanquen. Es preciso que se revuelvan estas aguas para que pueda surtir efecto su virtud. Aunque pueda errar un hombre que trabaja sobre la superficie de las cosas, abre el camino para otros, y acaso podrán servir sus errores para descubrir la verdad. En las partes restantes de esta obra indagaré qué cosas son las que nos infunden los afectos de sublimidad y de belleza, así como en esta he considerado los afectos mismos. Solo pido un favor, y es que no se juzgue de ninguna parte de este discurso por sí y separada de las demas; pues conozco que no he dispuesto los materiales de él de manera que pueda decirse hecho á prueba de toda argumentacion capciosa, sino de un exâmen benigno y aun indulgente: ni está prevenido en todos sus puntos para sostener una contienda, sino compuesto, únicamente para presentarse á los que gustan de dar acogida favorable á la verdad.

IN-

INDAGACION FILOSÓFICA
SOBRE EL ORIGEN DE NUESTRAS IDEAS
ACERCA DE LO SUBLIME
Y LO BELLO.

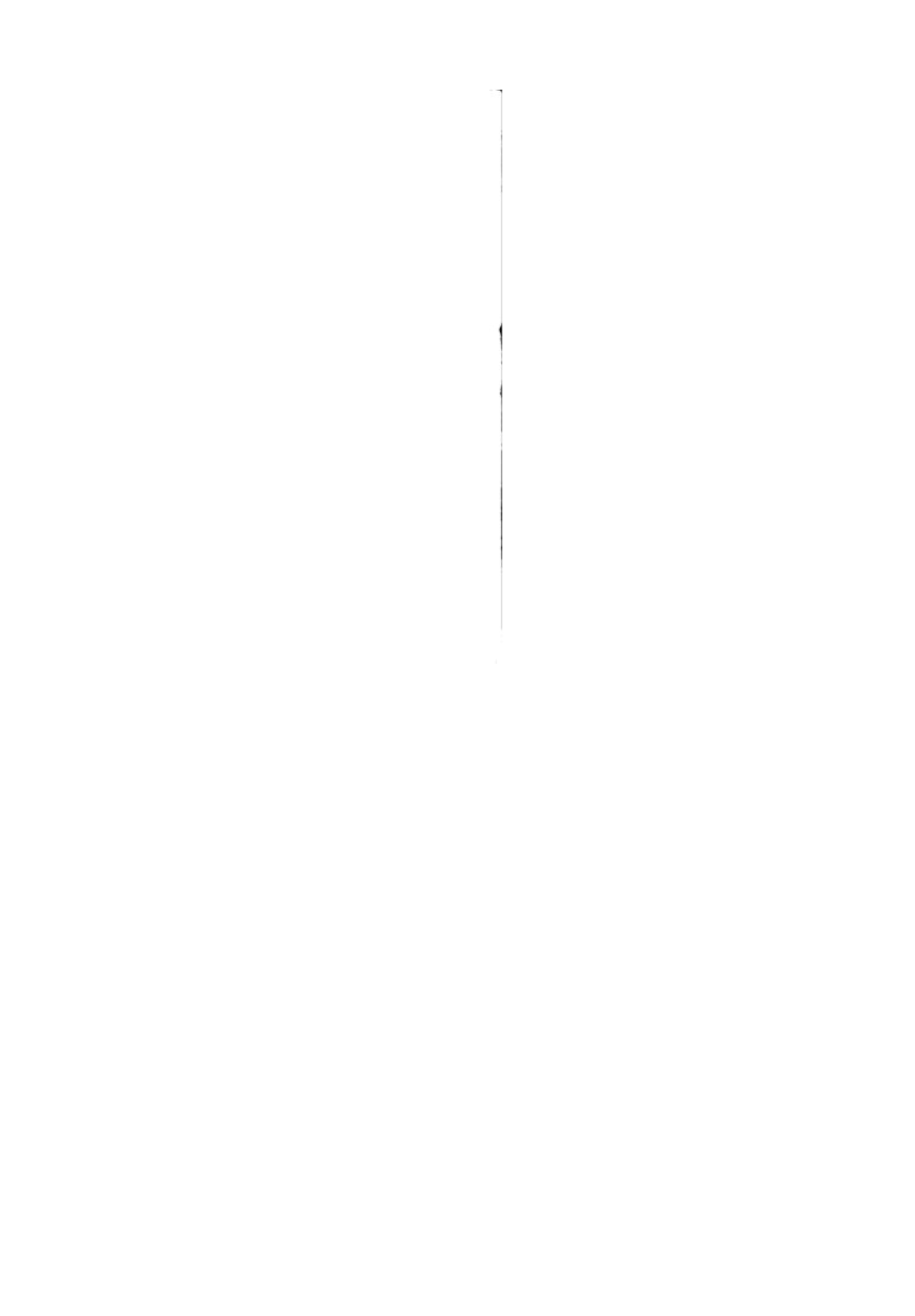
PARTE II.

SECCION I.

DE LA PASION QUE PRODUCE LO SUBLIME.

La pasion que produce lo que es grande y sublime en la naturaleza, quando estas causas obran con mayor fuerza, es el *asombro*; y el asombro es aquel estado del alma en que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. (*) En este caso está el ánimo tan lleno de su objeto, que no puede dar entrada á otro alguno, ni por consiguiente raciocinar sobre el que le ocupa. De aquí nace el grande poder de lo sublime, que léjos de ser producido por nuestros raciocinios, los anticipa y nos lleva arrebatadamente á ellos por una fuerza irresistible. El asombro es el efecto de lo sublime

(*) *Part. 1. Sec. 3. 4. y 7.*



en su mas alto grado: los efectos inferiores son la *admiracion*, la *reverencia* y el *respeto*.

SECCION II.

EL TERROR.

Ninguna pasion priva tan eficazmente al ánimo de las facultades que tiene para obrar y raciocinar, como el miedo. (*) Porque siendo el miedo una aprehension de la pena ó de la muerte, obra de modo que se parece á la pena actual. Por conseqüencia, todo lo que es terrible con respecto á la vista, es sublime tambien, ya sea de grandes dimensiones esta causa de terror, ya no lo sea; porque es imposible mirar como frívola y despreciable una cosa que pueda ser peligrosa. Hay muchos animales que sin embargo de ser muy pequeños, son capaces de excitar ideas sublimes, porque se consideran como objetos de terror; tales son las serpientes y toda especie de animales venenosos. Y si á las cosas de grandes dimensiones agregamos una idea de terror, parecen mucho mayores sin comparacion. Una llanada muy espaciosa no es una idea baxa ciertamente: la vista de una llanura tal puede ser tan extensa como la del mar; pero ¿podrá jamás llenar el ánimo de alguna idea tan grandiosa como el Océano mismo? Esto depende de muchas causas, pero de ninguna tanto como de que el Océano es un objeto que causa no poco terror. A la ver-

(*) *Part.* 4. *Sec.* 3. 4. 5. *y* 6.

verdad, en qualquier caso el terror, mas ó menos claramente, es la principal causa de sublimidad. Muchas lenguas dan un claro testimonio de la afinidad de estas ideas. Se usa en ellas con freqüencia de la misma palabra indistintamente para significar los modos de asombro ó admiracion, y los de terror. Θαμβος en griego equivale á miedo ó admiracion; δεινος es terrible ó respetable; αιδεω reverenciar ó temer. *Vereor* en latin es lo mismo que αιδεω en griego. Los romanos usaban el verbo *stupeo*, palabra que denota con energía el estado de un ánimo asombrado, para el efecto tanto de simple temor, como de asombro: la palabra *attonitus* (atónito) es igualmente expresiva del enlace de estas ideas: y la palabra francesa *etonnement*, y las inglesas *astonishment* y *amazement* indican con igual claridad la conexion de las mociones que acompañan al temor y admiracion. Los que tengan conocimiento de mas idiomas, podrán proponer otros muchos exemplos tan convincentes como estos.

SECCION III.

LA OBSCURIDAD.

La obscuridad parece necesaria por lo comun para hacer muy terrible alguna cosa: (*) se desvanece gran parte de nuestra aprehension, quando conocemos hasta donde puede llegar un peligro y podemos acostumbrar á él nuestra vista. Qualquiera se hará cargo de esto, si considera quanto aumenta la noche nuestro temor en todos los casos de peligro, y quanta impresion hacen las nociones de fantasmas y duendes, de que nadie puede formar una idea clara, en los espíritus crédulos que dan asenso á estos cuentos populares. Los gobiernos despóticos que están fundados en las pasiones de los hombres, y principalmente en la del temor, apartan de la vista á su xefe en quanto pueden. Muchas religiones han observado la misma política: casi todos los templos de los gentiles eran obscuros. Aun hoy dia los americanos en sus bárbaros templos guardan el ídolo en una parte obscura de la barraca destinada al culto. Con el mismo designio celebraban tambien los Druidas todas sus ceremonias en el seno de los bosques mas obscuros, y á la sombra de las mas viejas y mas copadas encinas. Parece que nadie ha sabido mejor que Milton el secreto de realzar, ó de poner mas en claro las cosas terribles, si se me permite usar de esta expresion, valiéndose conti-

(*) *Part.* 4. *Sec.* 14. 15. *y* 16.

tino de la obscuridad. Está admirablemente ideada la descripcion que hace de la muerte en el libro segundo: asombra la obscura pompa, y los enfáticos y expresivos rasgos y coloridos de incertidumbre, con que acaba el retrato de esta reyna de los terrores:

The other shape,
If shape it might be call'd that shape had none
Distinguishable, in member, joint, or limb;
Or substance might be call'd that shadow seem'd,
For each seem'd either; black he stood as night;
Fierce as ten furies; terrible as hell;
And shook a deadly dart. What seem'd his head
The likeness of a kingly crown had on.

P. L.

La figura que estaba al otro lado,
Si merecia el nombre de figura
Lo que no la tenia distinguible
De juntura ó de miembro; ó si substancia
Podia ser llamada pareciendo
Sombra sutil y vana, pues la una
Pudiera con la otra equivocarse;
Era negra qual noche tenebrosa:
En fiereza á diez furias igualaba,
En espanto y terror al hondo infierno:
Vibraba un fuerte y temeroso dardo:
En lo que parecia su cabeza
Llevaba una imperfecta semejanza
De corona real que la ceñia.

SEC-

DE LA DIFERENCIA QUE HAY ENTRE LA CLARIDAD Y LA OBSCURIDAD CON RESPECTO A LAS PASIONES.

Una cosa es aclarar una idea, y otra hacer que mueva la imaginacion. Dibuxando un palacio, un templo, ó un paisage, se presenta una idea muy clara de estos objetos; pero dando por concedido que surta algun efecto la imitacion, quando mucho, podrá hacer la pintura la misma impresion que el palacio, templo, ó paisage, hubieran hecho en la realidad. Por otra parte, la descripcion mas viva y animada que se puede hacer de palabra, da una idea muy obscura é imperfecta de tales objetos; pero puede mover mas esta descripcion, que la mejor pintura. Esto se ve probado por una experiencia constante. El modo propio de expresar á otros los afectos del ánimo es el de la palabra: los demas modos de comunicarlos son muy defectuosos; y tan léjos está de ser absolutamente necesaria la claridad de las imágenes para que influyan en las pasiones, que pueden estas moverse considerablemente, sin presentar imágen alguna, por medio de ciertos sonidos adaptados á este fin, de lo qual tenemos suficientes pruebas en los poderosos efectos de la música instrumental, que son bien sabidos. Realmente sirve de poco para mover las pasiones una grande claridad, porque en cierto modo es enemiga de toda especie de entusiasmo.

SEC-

SECCION IV.

CONTINUACION DEL MISMO ASUNTO.

Hay dos versos en la poética de Horacio que parecen contrarios á esta opinion, por lo qual me tomaré el trabajo de aclararla algo mas. Los versos son estos:

Segnius irritant animos demissa per aures,
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus....
Horat. A. P.

Cierto es que hace impresion ménos activa
Lo que por los oidos se introduce,
Que lo que por los ojos se aprehende.
Iriarte.

En esto funda el Abate Du-Bos una crítica en que dice que la pintura lleva ventajas á la poesía en punto á mover las pasiones, principalmente porque representa las ideas con mas claridad. Yo creo que lo que hizo á este excelente juez caer en tal error, si lo es, fué su sistema, al qual le halló mas conforme de lo que á mí me parece que es á la experiencia. Yo conozco á muchos que admiran y aman la pintura, y sin embargo miran las pinturas que son objeto de su admiracion, con bastante frialdad, en comparacion del ardor que excita en ellos la lectura de algunos trozos de retórica y poesía. Nunca he podido percibir que la pin-

tura tenga mucha influencia sobre las pasiones de la gente vulgar. Es cierto que esta clase del pueblo no entiende muy bien quales son los mejores géneros de pintura, así como no conoce tampoco los mejores de poesía. Pero es ciertísimo que mueve muy fuertemente sus pasiones un predicador fanático, ó los romances de Chevy-chace, ó los Niños del bosque, y otros poemas y cuentos populares que corren entre estas gentes. No sé de pintura alguna, mala ó buena, que produzca el mismo efecto. De manera que la poesía, con toda su obscuridad, tiene un poder mas general y absoluto sobre las pasiones, que el otro arte. Y juzgo que se hallan en la naturaleza varias razones para que una idea obscura, expresada de un modo propio y correspondiente, mueva mas que una idea clara. Nuestra ignorancia es la que causa toda nuestra admiracion, y la que principalmente excita todas nuestras pasiones. La sabiduría y el conocimiento de las cosas, hacen que las causas mas admirables nos hagan muy poca impresion. Así sucede al vulgo, y todos los hombres son como el vulgo en lo que no entienden. Las ideas de eternidad é infinidad son de las que mas nos mueven, y acaso de nada entenderémos menos en la realidad, que de estas cosas. En ninguna parte hallamos una descripcion mas sublime, que la justamente celebrada de Milton, en que hace el retrato de Satanas con una dignidad correspondiente al asunto.

He

He above the rest
In shape and gesture proudly eminent
Stood like a tower; his form had yet not lost
All her original brightness, nor appear'd
Less than archangel ruin'd, and th' excess
Of glory obscur'd: as when the sun new ris'n
Looks through the horizontal misty air
Shorn of his beams; or from behind the moon
In dim eclipse disastrous twilight sheds
On half the nations; and with fear of change
Perplexes monarchs.

P. L. B. 1.

Como soberbia y elevada torre
El entre los demas sobresalia
Por su gran talla y continente fiero;
No habia aun perdido enteramente
Su brillo primitivo, y denotaba
Ser no ménos que Arcángel arruinado
Y una excelsa gloria escurecida;
Como el sol aparece entre las nieblas,
Poco despues que la rosada aurora,
Con sus brillantes rayos despuntados;
O quando encapotado en triste eclipse
Se esconde á la mitad de las naciones,
Y una funesta y media luz esparce
Por detras de la luna; y anunciando
Mudanzas y trastornos en la tierra,
De dudas llena y miedo á los monarcas.

Aquí hay una pintura muy noble: y ¿en qué consiste esta pintura poética? en las imágenes de una torre, un Arcángel, el sol saliendo por entre nubes, ó en un eclipse, la ruina de los monarcas, y las revoluciones de los reynos. El ánimo se precipita fuera de sí mismo por este tropel de imágenes grandes y confusas, las quales mueven por estar amontonadas y confundidas; pues si las separamos, perderán mucha parte de su grandeza; y si las juntamos, perderán infaliblemente su claridad. Las imágenes que excita la poesía, son siempre de este género obscuro; aunque los efectos de la poesía, por lo comun, de ningun modo deben atribuirse á las imágenes que suscita: este punto se exâminará despues con mayor extension (*). Pero habiendo dado por concedido el placer de la imitacion, la pintura solo puede mover por las imágenes que presenta, y aun en ella la obscuridad, usada con discrecion, contribuye en ciertas cosas á su efecto; porque las imágenes en la pintura tienen una exâcta semejanza con las de la naturaleza, y las imágenes obscuras, confusas, é inciertas en la naturaleza, tienen mayor poder sobre la fantasía para producir las pasiones mas grandes, que el que tienen las que son mas claras y determinadas. Pero donde y como pueda aplicarse á la práctica esta observacion, y hasta donde podrá extenderse, se deducirá mejor de la naturaleza del asunto, que de quantas reglas pueden darse.

Yo conozco que esta idea ha encontrado oposicion, y que verosímilmente la desaprobarán muchos todavía. Pe-

(*) *Part.* 5.

Pero considérese que apénas hay cosa alguna cuya grandeza hiera al ánimo, que no se acerque algo á la infinidad; lo qual no puede hacer ninguna cosa, miéntras seamos capaces de conocer sus límites; pero ver un objeto distintamente, y percibir sus límites, es todo uno. Y por esto puede darse tambien el nombre de idea clara á una idea pequeña. En el libro de Job hay un pasage de admirable sublimidad, y esta se debe principalmente á la terrible incertidumbre de lo que en él se describe.

Quando tintas del negro humor las venas
Carga la pesadilla al hombre, y quando
La noche ofrece formas de horror llenas,
Adentro de los huesos penetrando
Un súbito pavor me sobrevino,
Y sin saber de qué, quedé temblando;
Y como soplo un ayre peregrino
Pasó sobre mi rostro, y cada pelo
Se puso en mí mas yerto que el espino;
Y pareció ante mí un obscuro velo,
En pié, no supe quien; ví una figura,
Oí como una voz que aguza el duelo,
Y dixo: ¿A par de Dios por aventura
Se abonará el mortal? la vida humana
Ante su facedor mostrarse ha pura?

Job cap. 4. F. L. de Leon.

Nos prepara primero con la mas respetuosa solemnidad para la vision; nos aterra ántes de descubrirnos

la obscura causa de nuestra conmocion; pero ¿quál es esta gran causa de nuestro temor luego que se presenta? ¿no está envuelta en las sombras de su misma obscuridad incomprehensible? ¿no es mas terrible y respetuosa, y no hiere mas que como la mas viva descripcion y la pintura mas clara pudieran representarla? Quando los pintores han acometido darnos claras representaciones de estas ideas fantásticas y terribles, juzgo que han errado casi siempre: tanto que no sabia si el pintor habia intentado hacer alguna cosa burlesca, quando veia qualquiera pintura del infierno. Muchos pintores han manejado un asunto de esta clase con la mira de juntar quantas horrendas fantasmas podia sugerirles la imaginacion; pero todos los designios que he hallado de las tentaciones de San Antonio, mas bien eran una especie de grutescos raros y extravagantes, que una cosa capaz de producir una pasion séria. La poesía es muy felíz en todos estos asuntos. Sus apariciones, sus quimeras, sus harpías y sus figuras alegóricas, son grandiosas y mueven; y aunque la Fama de Virgilio y la Discordia de Homero son obscuras, son sin embargo figuras magníficas. Estas figuras serian bastante claras en la pintura, pero recelo que se hicieran ridículas.

SECCION V.

EL PODER.

Fuera de las cosas que sugieren directamente la idea de peligro, y las que producen un efecto semejante por una causa mecánica, no sé de otra alguna sublime que no sea una modificacion del poder. Y este ramo nace tan naturalmente, como los otros dos, del tronco comun de toda sublimidad, que es el terror. La idea de poder á primera vista parece de la clase de ideas indiferentes que pueden pertenecer igualmente á la pena ó al placer. Pero en realidad, el afecto que nace de la idea de vasto poder, está muy léjos de tener este carácter neutral. Pues en primer lugar, es preciso (*) hacer memoria de que la idea de pena en sumo grado es mucho mas fuerte que el sumo grado de placer, y que conserva la misma superioridad en todas las gradaciones inferiores. De aquí es que donde hay igual probabilidad de padecer ó complacerse en igual grado, es preciso que prevalezca siempre la idea del padecer. Y á la verdad, las ideas de pena, y sobre todas las de la muerte, hacen tanta impresion, que miéntras está delante de nosotros qualquier cosa que supongamos con bastante poder para causarnos la una ó la otra, es imposible estar enteramente libres de terror. Ademas sabemos por experiencia que de ningun modo se necesitan

(*) *Part.* 1. *Sec.* 7.

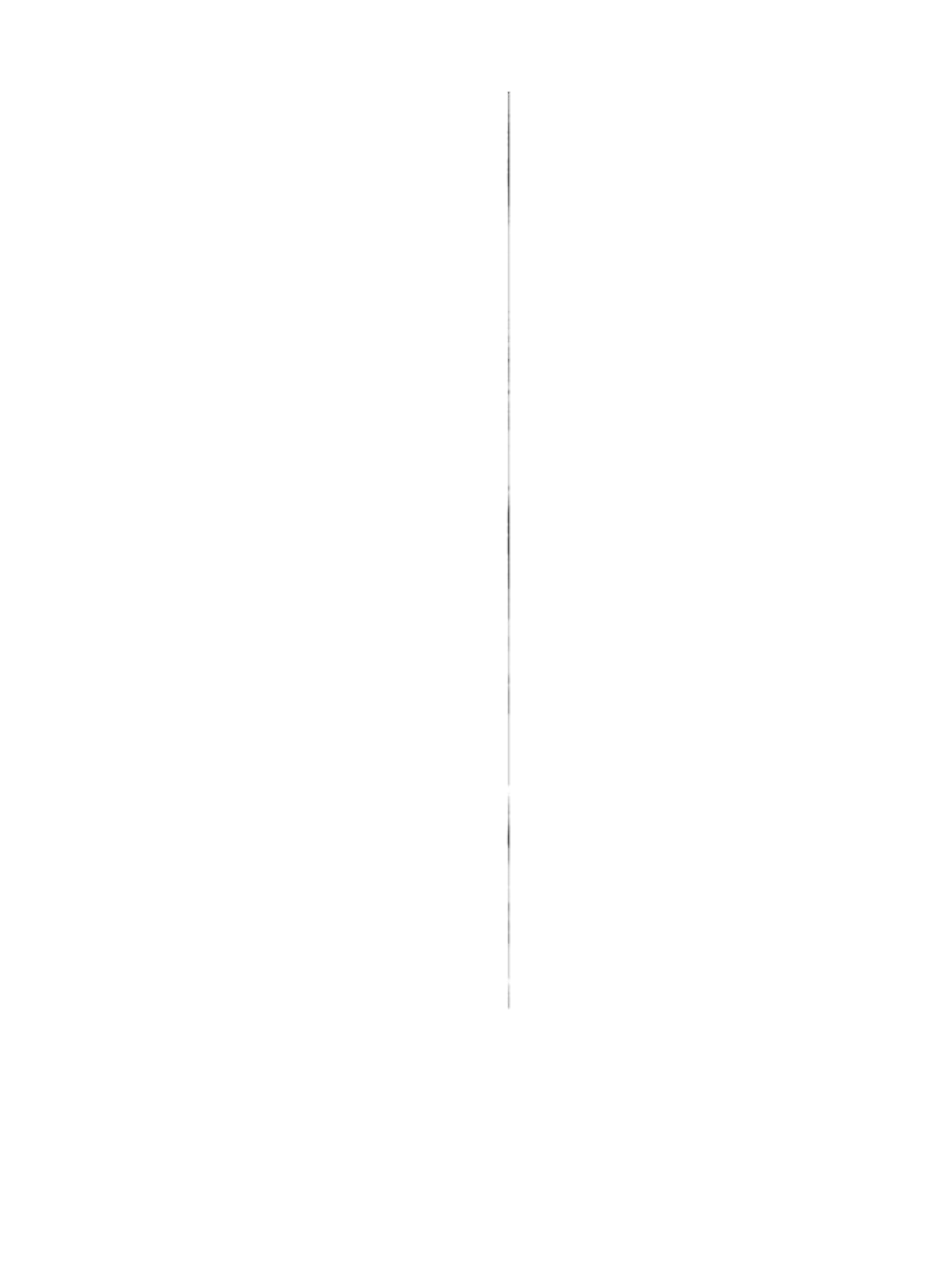
tan grandes esfuerzos de poder para gozar del placer, ántes bien sabemos que ayudarian mucho á destruir nuestra satisfaccion; pues el placer necesariamente ha de ser furtivo, y no se nos ha de forzar á él: el placer sigue á la voluntad, y por esto nos le causan muchas cosas de una fuerza muy inferior á la nuestra. Pero siempre recibimos la pena de una fuerza superior en algun modo, porque nunca nos sometemos á ella voluntariamente. De manera que la fuerza, la violencia, la pena y el terror, son ideas que entran de tropel en el ánimo. Si miramos á un hombre ó algun otro animal de prodigiosa fuerza, ¿qué idea tenemos ántes de toda reflexîon? ¿Es por ventura que esta fuerza puede ser útil para nuestra comodidad, para nuestro placer, ó para nuestro interes? No: lo primero que sentimos, es el recelo de que esta enorme fuerza se emplee en la rapiña y destruccion. Que el poder deriva toda su sublimidad del terror de que va acompañado por lo comun, se conocerá evidentemente por el efecto que produce en los poquísimos casos en que podemos despojar una fuerza considerable de la facultad de dañar. Quando hacemos esto, la despojamos de todo lo sublime, é inmediatamente viene á ser despreciable. Un buey es una criatura de mucha fuerza; pero inocente, extremadamente útil, y nada peligrosa; por lo qual de ninguna manera es grande la idea de un buey. Un toro es fuerte tambien; pero su fuerza es de otra especie, destructiva muchas veces, y muy rara vez útil, á lo ménos entre nosotros; y tiene lugar freqüentemente en las descripciones sublimes y

en

en las comparaciones elevadas. Miremos otro animal fuerte en dos diferentes puntos de vista en que podemos considerarle. El caballo baxo el aspecto de una bestia útil, proporcionada para el arado, para camino, y para transporte; baxo todos los aspectos en que es útil á la sociedad, nada tiene de sublime; pero como nos mueve es del modo siguiente:

¿Eres tú por ventura el que al guerrero
caballo proveyó de valentía,
quien de relincho le ciñó el garguero?
¿O que con fuerza salte y gallardía,
ó que bufe, le das, y ponga miedo
de su nariz el brio y lozanía?
Cava la uña el suelo, y con denuedo
va para el enemigo, y acomete,
ni freno le contiene ni voz quedo.
No conoce temor, ni espada mete
espanto en sus entrañas, ni ruido
de golpes poderosos sobre almete;
Ni encima dél la aljava y su sonido,
ni la temida lanza blandeando,
ni el azerado escudo combatido.
Herviente y furibundo deseando
el son de la trompeta, sorbe el suelo,
no cree que llegará jamas el quando.
Al punto que la oye alza el vuelo,
y dice, *ha la ha*, porque adivina
encuentros, golpes, voces, su consuelo.

Job cap. 39. trad. de Fr. Luis de Leon.



En esta descripcion desaparece enteramente el carácter útil del caballo, y brillan juntos el terrible y el sublime. Continuamente andan al rededor de nosotros animales de una fuerza considerable, mas no perniciosa. Nunca buscamos sublimidad en estos, y nos sorprehende en la obscura floresta y el retumbante yermo, en la figura del leon, el tigre, la onza y el rinocerote. La fuerza nunca es sublime, quando es útil solamente y se emplea en nuestro beneficio ó placer; porque ninguna cosa puede obrar de un modo que nos sea agradable, sin obrar conforme á nuestra voluntad, y para obrar segun ella, es menester que esté sujeta á nosotros; y por esta razon nunca puede ser causa de un concepto grande y dominante. La descripcion del asno bravo en Job está de tal manera trabajada, que es bastante sublime, únicamente porque insiste en adquirir su libertad, y porque desafía al género humano: de otro modo nada tendria de noble la descripcion de un animal como este:

Al asno, dí, salvage quién le guia?
¿quién le soltó las riendas? ¿quién le lleva
libre por las montañas noche y dia?
Al qual las soledades dí por cueva,
por morada los yermos salitrales,
que azada no tocó, ni rompió esteva.
Desprecia de los míseros mortales
el trato, y del duro alcabalero
las voces no conoce desiguales.
Contempla de las cumbres del otero

los

los campos de su pasto, y do florece
en verde yerba el suelo, va ligero.
Job cap. 39. trad. de Fr. Luis de Leon.

La descripcion de Behemoth y de Leviathan en el mismo libro está llena tambien de circunstancias que la realzan igualmente 1.

Mas dime: A Behemoth quién le hizo humano?
tan manso que de yerba se mantiene,
de yerba, como buey, y heno vano.
Con lomos fuertes sobre sí sostiene,
con fuerte vientre en lazo estrecho asido,
el castillo con quanto en sí contiene.
Bien es igual al cedro mas crecido,
la cola que menea, y lo allegado
de niervos como ramas muy texido.
Sus huesos cobre con metal mezclado,
canutos son de azero sus canillas,
ó de hierro durísimo colado.
Es una de mis grandes maravillas,
de mis primeras obras señaladas,
de las que es de mí solo el destruillas.
Los montes le dan yerba y las cañadas,
lo que por pasto alegre bastaria
á quantas alimañas hay juntadas.
Mora debaxo de la sombra fria
de árboles y cañas, en el cieno
y en el pantáno hondo es su alegría.
El bosque espeso y de ramas lleno

le cubre con su sombra, y la saucéda,
que baña el agua, es su descanso ameno.
Del rio adelgazado tiene queda,
si bebe, la corriente, y se presume
que ni el Jordan hinchir su boca pueda.
Le sorbe hasta el suelo y le consume,
adonde la enterrada estaca aguda
por la nariz herida se la sume.
¿Podrás al Leviathan con red menuda
prenderle, ó con anzuelo disfrazado
hacer que al cebo codicioso acuda?
¿Pondrás en su nariz cercillo osado,
ó puedes travesarle las quijadas
con duro garabato entortijado?
Humilde, á lo que creo, y ya olvidadas
las iras, te suplica blando en ruego
con palabras graciosas y enmeladas:
Y de sí mismo t' hace largo entrego,
y jura no salir de tus prisiones
hasta que al mundo le consuma el fuego.
Como á páxaro preso en los valcones
le tienes de tu casa por ventura,
y hacen con él fiesta tus garzones.
Harás con él banquete en noche escura
por dicha á tus amigos, repartido
por los trinchantes sobre tabla dura.
En redes como á pez le habrás asido,
en nasas que compone el mimbre verde,
en garlitos de juncos l' has metido.
Yo fio que escarmiente, y que se acuerde
quál-

qualquier que le tocare con el dedo,
de no trabar mas lid, que tanto muerde.
De su esperanza vana y su denuedo
trahido locamente y mal burlado
verá que de mirarle solo el miedo
le tiende por el suelo desmayado.

¿Mas quién es tan osádo, que á tal mostro
despierte á pelear? ¿Pues y comigo
quién osará ponerse rostro á rostro?
¿Ganóme por la mano alguno, digo,
quando perfeccioné las criaturas?
todas son mias, y ellas son testigo.
Mas no quiero callar, ni las figuras,
ni los valientes miembros d' esta fiera,
ni sus facciones, ni sus composturas.
La tela que la cubre por defuera
¿quién l' alza? ¿quién con duro y doble freno
lo osa encabestrar la boca fiera?
Las puertas, por do s' entra al hondo seno
de su espantable boca, ¿quién las vido?
y el cerco de sus dientes de horror lleno?
Las conchas de su cuero endurecido
fortísimos escudos azerados
qu' el uno con el otro está cosido.
Los unos con los otros tan sellados
que no descubren chica ó grande entrada,
ni para ser del ayre penetrados.
Ansí son sus escamas, tan llegada
cad' una á su vecina y tan asida,

que no podrá jamas ser apartada.
Llama sus estornudos encendida
los ojos rasgadísimos parecen,
arreboles del sol en su salida.
Por la boca despide, y resplandecen
centellas poderosas hechas fuego,
que en alto suben y se desparecen.
De la nariz le sale espeso y ciego
humo, como de olla rodeada
de llama hervosa y sin sosiego.
Al ardor de su aliento la mojada
leña se abrasará, que es rayo ardiente
quanto le sale por la boca airada.
Es el reposo su cervíz valiente
de todo lo robusto y fuerte, y lleva
el destrozo ante sí continamente.
Es maciza su carne y hecha á prueba,
sus partes muy unidas y trabadas,
no hay brazo fuerte qu' apartarlas pueda
No hay piedras ni tan duras ni apretadas,
qual es su corazon; decir te puedo,
ser mas duro que yunques golpeadas;
Si alza la cabeza, no hay denuedo
que baste, q' á los hombres esforzados
desata el vientre y corazon su miedo.
De brazos poderosos arrojados
ni dardos le traspasan, ni armadura,
ni en sabia fragua estoques bien templados.
Del hierro no se guarda ni se cura,
mas que de flacas pajas, y el azero

cs

es palo frágil á su carne dura.
No huye ni de flechas ni flechero,
ni de la fuerte piedra rodeada
con estallido de onda y brazo entero.
La hacha d' armas della es reputada
como si fuese hastilla, y se escarnece
de lanza con cuchilla aguda armada.
Del sol los rayos cubre y escurece,
y se recuesta como en blando lecho
sobre puntas agudas, si se ofrece.
Hace que hierva, quando opone el pecho
qual olla el hondo mar, y qual caldera
adonde los aceytes junta han hecho.
Déxa por donde pasa gran carrera,
y hace parecer de canas llenos
los espumosos mares por defuera.
No vive, ni en la tierra, ni en los senos
hondísimos del mar tal terribleza,
de quien todos los miedos son agenos.
La mas sublíme y la mayor alteza
con desprecio soberbio burla y mira,
qu' el sceptro de su reyno y su grandeza
es sobre quanto altivo aquí respira.

Fr. Luis de Leon.

En pocas palabras, observarémos constantemente en todas partes donde hallemos la fuerza, y en qualquier punto de vista que consideremos el poder, que la sublimidad acompaña al terror, y el desprecio á la fuerza que es útil é inocente. Algunas razas de perros

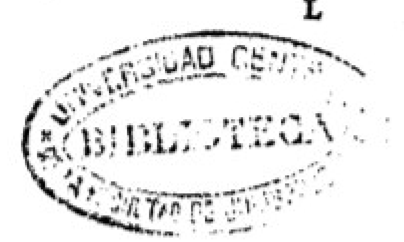
ros tienen generalmente un grado bastante de fuerza y ligereza, y exercitan mucho estas y otras qualidades apreciables que poseen, para nuestra conveniencia y placer. Los perros son ciertamente los animales mas sociables, los mas afectos al hombre, y los mas amables de todos los brutos; pero el amor que les tenemos, se aproxîma al desprecio mucho mas de lo que se imagina; y por esto, aunque acariciamos á los perros, tomamos de ellos un nombre de los mas despreciables quando usamos de baldones, y es señal de la última vileza y desprecio en todas las lenguas. Los lobos no tienen mas fuerza que muchas especies de perros; mas, por razon de su intratable fiereza, no es baxa la idea de un lobo: no se excluye de las descripciones y similitudes grandes. Así nos hace impresion la fuerza que es un poder natural. El poder de los reyes é imperantes, que es instituido, tiene la misma conexîon con el terror. Se saluda freqüentemente á los soberanos con el título de *augusta magestad.* Y puede observarse que los jóvenes que saben poco de mundo, y que no están hechos á acercarse á hombres poderosos, les tienen por lo comun cierto respeto que les embarga el libre uso de sus facultades. „Quando en la plaza me preparaban mi silla, dice Job, „veíanme los jóvenes y se ocultaban, y los ancianos „levantándose se estaban en pié. Los Príncipes cesa„ban de hablar, y ponian el dedo en su boca. Los „Magnates reprimian su voz, y su lengua quedaba pe„gada á su paladar.“

Job cap. 29. P. Scio.

A

A la verdad es tan natural esta timidez con respecto al poder, y tan inherente á nuestra constitucion, que muy pocos son capaces de vencerla, á no mezclarse mucho en los negocios del gran mundo, ó á no hacer bastante violencia á sus disposiciones naturales. Sé que algunos opinan que ningun respeto, ningun grado de terror, acompaña á la idea de poder; y se han arriesgado á decir que podemos contemplar la idea de Dios mismo sin tal mocion. Desde que comencé á considerar esta materia, hice propósito de no introducir por exemplo en un argumento tan frívolo la idea de aquel grande y tremendo Ser; aunque me ocurria freqüentemente, no como una objecion, sino como una fuerte confirmacion de mis nociones en este asunto. En lo que voy á decir espero evitar toda presuncion, pues es imposible á los mortales hablar de ello con toda propiedad. Digo, pues, que miéntras consideramos la divinidad meramente como un objeto de nuestro entendimiento, el qual forma una idea complicada de poder, sabiduría, justicia y bondad, todo en un grado que excede mucho los límites de nuestra comprehension; miéntras consideramos la divinidad en este punto de vista sutil y abstracto, poco ó nada mueve la imaginacion y las pasiones. Mas porque segun la condicion de nuestra naturaleza no podemos ascender á estas ideas puras é intelectuales, sino por medio de imágenes sensibles, ni á formar juicio de estas qualidades divinas, sino por el exercicio y actos evidentes de ellas; viene á ser dificil en extremo desenvolver la idea de la causa de la del efecto que nos guió á conocerla. Así, quan-

L do



do contemplamos la divinidad, como entran juntamente en el ánimo sus atributos y su operacion, forman una especie de imágen sensible, y como tales son capaces de excitar la imaginacion. Pero aunque en una idea justa de la divinidad no predomine tal vez alguno de sus atributos, su poder es sin embargo el que mas hiere la imaginacion. Se necesita reflexîonar algun tanto, y es preciso hacer alguna comparacion, para convencernos de su sabiduría, de su justicia, y de su bondad; mas para que nos hiera su poder, solo necesitamos abrir los ojos. Pero miéntras contemplamos tan vasto objeto baxo el brazo de la omnipotencia, por decirlo así, y presente en todo lugar, nos estrechamos en la pequeñez de nuestra naturaleza, y en cierto modo nos reducimos á la nada delante de él. Y aunque la consideracion de los demas atributos suyos pueda disminuir en cierto modo nuestros temores, por mas convencidos que estémos de la justicia con que le exerce, y de la misericordia con que le templa, no se puede remover del todo el terror que naturalmente infunde una fuerza á la qual nada puede resistir. Si nos regocijamos, nos regocijamos temblando; y aun miéntras recibimos beneficios, no podemos ménos de estremecernos al sentir una potencia que es capaz de hacer beneficios de tanta importancia. Quando el Profeta David contempla el maravilloso poder y sabiduría que se descubren en la economía del hombre, parece como que le hiere una especie de horror divino, y exclama: „ ¡Quán terrible „ y maravillosa es mi estructura!" Un poeta gentil tiene un sentimiento de una naturaleza semejante: Horacio

cio reputa por el último esfuerzo de la fortaleza filosófica el mirar sin terror ni asombro esta inmensa y gloriosa fábrica del universo:

Hunc solem, et stellas, et decedentia certis
Tempora momentis, sunt qui formidine nullâ
Imbuti spectant....

Horat. Ep. lib. 1.

Hay hombres en extremo venturosos
A quien el sol brillante y las estrellas,
Y la invariable serie de estaciones
Que en tiempos fixos vuelven y se acaban,
Ni aun respetosa admiracion inspiran.

Lucrecio es un poeta que no puede ser sospechoso de ceder á errores supersticiosos; sin embargo, quando supone manifestado ya por el maestro de su filosofía todo el mecanismo de la naturaleza, su transportamiento al ver esta magnífica prespectiva que él ha representado con los colores de una poesía tan viva y osada, está cubierto con cierta sombra de secreto miedo y horror:

His tibi me rebus quadam divina voluptas
Percipit, atque horror, quod sic natura tuâ vi
Tam manifesta patet ex omnî parte retecta.

Lucret. lib. 3.

Cierto placer divino siente el alma
Y cierto horror al ver que así descubres
Con el poder de tu sublime ingenio
Todo lo arcano que natura encierra.

Pero la Escritura sola puede darnos ideas correspondientes á la magestad de este asunto. Siempre que la Escritura representa á Dios como apareciéndose, ó hablando con los hombres, usa de todas las cosas terribles de la naturaleza, para dar realce al respeto y gravedad que infunde la presencia divina. Los salmos y los libros de los Profetas, están llenos de exemplos de este género. „La tierra tembló, dice el Salmista, y los „cielos lloraron al aparecer el Señor.“ Y es de notar que la pintura conserva el mismo carácter, no solamente quando se le supone descendiendo á tomar venganza de los malos, sino tambien quando exerce igual plenitud de poder en actos de beneficencia con el género humano. „Tiembla tierra en la presencia del Señor: en „la presencia del Dios de Jacob, que convirtió la ro„ca en un estanque de aguas, y el pedernal en un „manantial.“ Sería nunca acabar el referir todos los pasages de escritores, tanto sagrados como profanos, que establecen el sentimiento general del linage humano acerca de la inseparable union de un miedo sagrado y reverencial con las ideas que tenemos de la divinidad. De aquí viene la máxima comun: *Primos in orbe Deos fecit timor.* Esta máxima es falsa con res-

pec-

pecto al orígen de la religion. El que la compuso vió quan inseparables son estas ideas, sin considerar que la nocion de algun poder grande necesariamente ha de preceder siempre al temor que nos infunde. Pero este temor ha de seguir precisamente á la idea de un poder tal, una vez que esta se haya excitado en el ánimo. Con arreglo á este principio la verdadera religion tiene, y es menester que tenga, tanta mezcla de saludable temor, y que las falsas por lo general no tengan otro apoyo. Antes que la religion cristiana hubiera, por decirlo así, humanizado la divinidad, y la hubiera aproximado algo mas á nosotros, se habia hablado muy poco del amor de Dios. Los de la escuela de Platon dicen algo de él, nada mas: los otros escritores paganos de la antiguedad, tanto poetas como filósofos, nada absolutamente. Y los que consideren qué infinita atencion, qué menosprecio de todos los objetos perecederos, quan constante y habitual exercicio de piedad y contemplacion se necesitan para que el hombre pueda conseguir un entero amor y devocion á la divinidad, fácilmente advertirán que no es este el primero y mas natural efecto, ni tampoco el que mas nos hiere, de los que proceden de aquella idea. Así hemos trazado el poder por todas sus varias gradaciones hasta la mas alta, donde por último se pierde nuestra imaginacion; y hallamos que el terror es su compañero inseparable en toda la progresion, y que va creciendo al paso que él hasta donde podemos trazarle. Ahora bien, como el poder es sin duda una de las principales fuentes de la sublimidad, esto manifesta-

SECCION VI.

LA PRIVACION.

Todas las privaciones generales son grandes, porque todas son terribles: la *vacuidad*, la *obscuridad*, la *soledad*, y el *silencio*. ¡Con quan fogosa imaginacion, y con quan severo juicio, ha amontonado Virgilio todas estas circunstancias á la boca del infierno, donde sabe que deben reunirse todas las imágenes de una dignidad tremenda! ¡donde ántes de descubrir los secretos de aquel grande abismo parece que se apodera de él un horror religioso, y que se retira asombrado de la osadía de su designio!

Di, quibus imperium est animarum, umbræque silentes,
Et Chaos, et Phlegethon, loca nocte silentia *latè*:
Sit mihi fas audita loqui: sit numine vestro
Pandere res altâ terrâ, et caligine *mersas*:
Ibant obscuri, sola *sub* nocte, *per* umbram
Perque domos Ditis vacuas, *et* inania *regna.*

Æn. lib. 6.

Dio-

Dioses á quien la suerte dió el gobierno
De las almas, y vos ó sombras mudas:
Tu Châos, tu Phlegeton, vos, ó infernales
Playas, dó siempre hay silencio eterno,
Dazme licencia de decir lo oído;
Tened por bien que dé noticia al mundo
De lo que el centro de la tierra encierra,
Y escuridad de eterna noche esconde.
Iban los dos por la region escura,
Reyno del gran Pluton, vacío de cuerpos,
Cercado de tiniebla y negra sombra.

Hern. de Vel.

SECCION VII.

LA VASTEDAD.

La grandeza (*) de dimensiones es una poderosa causa de sublimidad. Esto es evidente, y la observacion es demasiado comun para que haya necesidad de ilustrarla; pero no es tan comun considerar de qué modo causa mas impresion la grandeza de las dimensiones, y la vastedad de extension ó cantidad. Pues ciertamente hay algunos medios y modos, por los quales la misma cantidad de extension podrá producir mayores efectos, que los que hallamos que produce por otros. La extension es de longitud, altura, y pro-

fun-

(*) *Part. 4. Sec. 9.*

fundidad. La longitud es la que menos hiere de estas: cien varas de tierra llana nunca producirán el efecto que una torre de cien varas de alto, ó una roca ó montaña de la misma altura. Yo estoy inclinado á pensar que la altura es ménos grandiosa que la profundidad, y que nos hace mas impresion el mirar ácia un precipicio, que ácia un objeto de igual altura; pero no estoy muy seguro de esto. Un plano perpendicular tiene mas virtud que uno inclinado para producir sublimidad, y son mas fuertes los efectos de una superficie áspera y quebrada, que los de una pulimentada y tersa. Nos apartaríamos de nuestro camino, si entrásemos ahora en el exâmen de la causa por la qual nos parecen así: pero dan ciertamente un espacioso y ameno campo á la especulacion. Con todo no será fuera del caso añadir á estas advertencias sobre la magnitud, que así como la suma grandeza de dimension es sublime, así el último extremo de pequeñez lo es tambien en cierto modo. Quando paramos la atencion en la infinita divisibilidad de la materia; quando buscamos la vida animal en los seres excesivamente pequeños, aunque organizados, que se escapan á la mas escrupulosa investigacion de los sentidos; quando descendemos aun mas en nuestros descubrimientos, y consideramos las criaturas que son menores todavía con muchos grados, y la escala de la exîstencia que aun va en disminucion, y en cuyo seguimiento se pierden igualmente la imaginacion y el sentido; quedamos asombrados y confusos al ver lo maravillosa que es la pequeñez: y siendo extremada,

no podemos distinguirla por sus efectos de la vastedad misma. Pues, es preciso que así como puede aumentarse una cosa hasta el infinito, pueda tambien dividirse infinitamente; porque no se puede llegar mejor hasta la idea de una perfecta unidad, que hasta la de un todo completo que no sea susceptible de aumento.

SECCION VIII.

LA INFINIDAD.

La infinidad es otra fuente de lo sublime, sino pertenece mas bien á la última. La infinidad tiene cierta tendencia á llenar el ánimo de aquella especie de horror deleytoso, que es el efecto mas propio y la prueba mas segura de lo sublime. Apénas hay cosas realmente infinitas por su naturaleza que puedan ser objeto de nuestros sentidos; pero como la vista no es capaz de percibir los límites de algunas, nos parecen infinitas, y producen los mismos efectos que si lo fuesen en la realidad. Nos engañamos de un modo semejante, si las partes de algun objeto grande se continúan hasta un número indefinido, de tal modo que la imaginacion no encuentre estorbo alguno para extenderlos á placer.

Siempre que repetimos alguna idea con freqüencia, el ánimo, por una especie de mecanismo, la repite largo tiempo despues de haber cesado de obrar la pri-

miera causa. (*) Quando nos sentamos despues de haber dado muchas vueltas, parece que andan todavía al rededor los objetos que nos rodean. Despues de una larga sucesion de ruidos, como el fracaso de las aguas, ó el golpeo de los martillos de fragua, los martillos golpean todavía, y las aguas braman en la imaginacion, quando ya han dexado de herirla los primeros sonidos; y por último mueren por gradaciones casi imperceptibles. Si levantamos una pértiga derecha y fixamos la vista en una de sus puntas, nos parecerá de una longitud casi increible. (**) Si se pone sobre ella una porcion de señales uniformes á iguales distancias, nos engañarán del mismo modo, y nos parecerá que se han multiplicado infinitamente. Quando los sentidos han recibido una impresion fuerte, no pueden mudar prontamente de tenor, ó adaptarse á otras cosas, sino que continúan por su antiguo canal hasta que decae la fuerza del primer motor. Esta es la razon de una cosa que se ve á menudo en los dementes, que es el permanecer dias y noches enteras, y algunas veces años enteros, repitiendo constantemente alguna reflexîon, alguna queja ó cantinela, la qual habiendo una vez herido fuertemente la imaginacion desordenada al principio de su frenesí, toma nueva fuerza cada vez que se repite; y el desórden de los espíritus, que no puede contenerse con el freno de la razon, hace que su manía dure hasta el fin de la vida.

SEC-

(*) *Part.* 4. *Sec.* 12.
(**) *Part.* 4. *Sec.* 12.

SECCION IX.

LA SUCESION Y LA UNIFORMIDAD.

La sucesion y la uniformidad de las partes constituyen el infinito artificial. En primer lugar, la sucesion, la qual se requiere para que las partes puedan continuarse por tanto tiempo, y en tal direccion, que por sus freqüentes impulsiones sobre el sentido impriman en la imaginacion una idea de que pasan mas allá de sus límites actuales. En segundo lugar, la uniformidad; porque si se mudan las figuras de las partes, la imaginacion halla un nuevo obstáculo en cada mudanza: cada alteracion nos presenta la terminacion de una idea y el principio de otra; por lo qual se hace imposible continuar aquella progresion no interrumpida, que es lo único que puede imprimir en objetos limitados el carácter de infinidad. (*) Yo creo que en esta especie de infinidad artificial es donde debemos buscar la causa, por la qual hace tan noble efecto una rotunda. Pues en una rotunda, sea un edificio ó un plantío, no podemos fixar un término: á qualquier lado que nos volvamos, siempre parece que continúa el mismo objeto, y la imaginacion no halla en que reposar.

(*) *Mr. Addison, en los números del Espectador que tratan de los placeres de la imaginacion, cree que es porque se ve de una ojeada la mitad del edificio redondo. Yo imagino que no es esta la verdadera causa.*

sar. Pero es preciso que sean uniformes las partes, y tambien que estén dispuestas circularmente, para que den á esta figura toda su fuerza: porque qualquier diferencia que haya, ora sea en la disposicion, ora en la figura ó en el color de las partes, perjudica mucho á la idea de infinidad; la qual necesariamente ha de ser impedida ó interrumpida por cada mudanza, comenzando una nueva série en cada alteracion. Por estos mismos principios se podrá fácilmente dar la razon de la grandiosa perspectiva de los antiguos templos de los gentiles, que por lo comun eran oblongos, y tenian por cada lado una fila de pilares uniformes. De la misma causa puede derivarse tambien el grandioso efecto de las cruxías en muchas de nuestras catedrales antiguas. La forma de cruz, adoptada en algunas iglesias, no me parece tan digna de elegirse, como el paralelogramo de los antiguos; á lo ménos no me parece tan conveniente por la parte exterior. Pues suponiendo que los brazos de la cruz sean iguales de todos modos, si estamos en direccion paralela á alguna de las paredes ó colunatas de los lados, en lugar de engañarnos creyendo que el edificio es de mayor extension que la que tiene realmente, se nos corta la vista de una parte considerable, (dos tercios de su verdadera longitud) y se hace imposible toda progresion; porque tomando una nueva direccion los brazos de la cruz, forman un ángulo recto con el árbol, y por esto apartan enteramente la imaginacion de la repeticion de la primera idea. Supongamos al espectador colocado donde pueda ver directamente el edi-

ficio, ¿qué resultará? la conseqüencia necesaria será que se pierda inevitablemente una parte bastante grande de cada un ángulo formado por la interseccion de los brazos de la cruz: por consiguiente el todo por necesidad tomará una figura quebrada é inconnexâ; las luces han de ser desiguales precisamente, en una parte sobradas, y en otra escasas: y faltará aquella noble gradacion que hace siempre la perspectiva de partes dispuestas en línea recta no interrumpida. En qualquier aspecto que se mire la figura de cruz, siempre pueden hacerse contra ella todas ó alguna de estas objeciones. He puesto el exemplo en la cruz griega en la qual se ven mas claramente estos defectos; pero aparecen en cierto grado en qualquier especie de cruces. A la verdad nada hay tan perjudicial á la grandiosidad de los edificios, como el que tengan muchos ángulos: falta obvia en muchos de ellos, y que se debe al desordenado anhelo por la variedad, la qual seguramente desterrará casi del todo el verdadero gusto de donde ella prevalezca.

SEC-

LA MAGNITUD DE LOS EDIFICIOS.

La grandeza de dimensiones parece un requisito de la sublimidad en los edificios, porque sobre pocas partes, y estas pequeñas, no puede la imaginacion elevarse de ningun modo á la idea de infinidad. Por mucha grandeza que haya en el modo, no puede compensar efectivamente la falta de las dimensiones correspondientes. No hay peligro de que esta regla conduzca á los hombres á designios extravagantes, pues lleva consigo misma la precaucion necesaria para evitarlos. Porque la demasiada longitud en los edificios destruye el mismo fin de grandeza que se intentaba promover con ella: el edificio parecerá ménos alto á la vista al paso que se vaya prolongando; y por último acabará en una punta, reduciéndose toda la figura á la de triángulo, que es la que ménos efectos produce de casi todas las que pueden presentarse á la vista. He observado siempre que las colunatas y calles de árboles de mediana longitud son mas grandiosas sin comparacion, que las que siguen hasta distancias inmensas. Un verdadero artista causaria una generosa ilusion á los espectadores, y pondria en execucion sus designios por fáciles medios. Los designios que solo son vastos por sus dimensiones, son siempre señal de una imaginacion baxa y comun. Ninguna obra del arte puede ser grandiosa, sino en quanto causa ilusion: serlo por otros medios es prerogati-

va

va de la naturaleza solamente. El que tenga buen ojo fixará el medio entre una longitud ó altura excesiva, (pues la misma objecion puede hacerse contra las dos) y una pequeña y quebrada; y tal vez podria señalarse este con alguna exâctitud, si fuese mi ánimo descender á los particulares y menudencias de algun arte.

SECCION XI.

LA INFINIDAD EN LOS OBJETOS AGRADABLES.

La infinidad, aunque de diverso género, causa mucha parte de nuestro placer en las imágenes agradables, así como contribuye mucho á nuestro deleyte en las sublimes. La primavera es la estacion mas agradable; y los hijuelos de los animales, aunque les falte mucho todavía para estar perfectamente formados, hacen mas grata sensacion, que los que han acabado de crecer; porque la esperanza de que sean algo mas, entretiene la imaginacion, y no la dexa reposar en el objeto presente del sentido. En bosquejos imperfectos he hallado muchas veces cosas que me han gustado mas que la mas perfecta pintura, y creo que esto proceda de la misma causa que acabo de referir.

SECCION XII.

LA DIFICULTAD.

Otra fuente de grandeza es la dificultad. Quando parece que alguna obra no ha podido hacerse sin inmensa fuerza y trabajo, la idea es grandiosa. (*) Stonehenge no tiene cosa alguna admirable ni en su disposicion, ni en sus adornos; pero aquellas abultadas y toscas masas de piedra puestas en alzado, y amontonadas unas sobre otras, hacen que el ánimo se detenga sobre la inmensa fuerza necesaria para una obra tal. Aun la tosquedad de la obra aumenta esta causa de grandiosidad, pues excluye la idea de que está artificiosamente dispuesta; porque la habilidad del artista produce un efecto de otra especie, que es muy diverso de este.

SEC-

(*) *Monton de piedras de tamaño extraordinario que se ve cerca de Salisbury, las quales están puestas unas sobre otras hasta una altura, que no hay en el dia máquina con la qual pudieran levantarse tanto: se cree que fué en lo antiguo un templo de los Druidas. T. F.*

LA MAGNIFICENCIA.

La magnificencia es igualmente un principio de sublimidad. La grande profusion de cosas espléndidas y apreciables por sí mismas es magnífica. El estrellado cielo, aunque le vemos tantas veces, nunca dexa de excitar una idea de grandiosidad. Esto no puede atribuirse á alguna cosa que haya en las mismas estrellas, si se considera cada una por sí: su grande número es seguramente la causa. El aparente desórden de ellas aumenta la grandiosidad; porque perjudica mucho á nuestras ideas de magnificencia ver que una cosa se ha hecho con esmero. Las estrellas están al parecer tan confusamente colocadas, que por lo comun parece imposible contarlas. Esto les da la ventaja de ser infinitas en cierto modo. Este género de grandiosidad que consiste en la multitud, debe emplearse con mucha cautela en las obras del arte; porque en ellas no puede haber esta profusion de ideas excelentes, ó á lo ménos es muy dificil, y porque en muchos casos esta espléndida confusion las haria inservibles para todos los usos que debian procurarse con el mayor esmero en las obras del arte: ademas debe tenerse presente que si con el desórden no puede lograrse que parezcan infinitas, resultará el desórden, pero sin magnificencia. Sin embargo, hay cierta especie de fuegos artificiales y algunas otras cosas que surton buen efecto de este

modo, y son verdaderamente grandiosas. Tambien hay varias descripciones en los poetas y oradores, cuya sublimidad se debe á una riqueza y profusion de imágenes, la qual deslumbra el ánimo de tal modo, que le es imposible atender á la exacta conexîon y conveniencia de las ilusiones que exîgiriamos en qualquier otra ocasion. No me ocurre ahora otro exemplo mas notable de esto, que la descripcion del exército del rey en la comedia de Enrique IV:

All furnish'd, all in arms,
All plum'd like ostriches that with the wind
Baited like eagles having lately bathed:
As full of spirit as the month of May,
And gorgeous as the sun in midsummer,
Wanton as youthful goats, wild as young bulls.
I saw young Harry with his beaver on
Rise from the ground like feather'd Mercury;
And vaulted with such ease into his seat
As if an angel dropped from the clouds
To turn and wind a fiery Pegasus.

Shakespear.

Están sobre las armas todos ellos,
Con ricas y lucientes guarniciones,
Ostentando sus crestas y plumages,
Al modo que los grandes abestruces
Quando baten las alas presurosos,
El ayre fatigando á semejanza
De las sublimes águilas que acaban

De

De bañarse en las aguas cristalinas:
Tan vivos como el bello mes de Mayo:
Brillantes como el sol en el estío:
Son tan ágiles todos y tan sueltos,
Como las cabras en su edad lozana,
Y fieros como indómitos novillos.
Yo vi al jóven Henrique levantarse
Del suelo con tal ayre y bizarría,
Puesto el yelmo y penacho muy poblado,
Que con Mercurio alado compitiera;
Y cabalgar de un brinco sobre el lomo
De su caballo ardiente en las batallas,
Con tan gentil desembarazo y garbo,
Como pudiera un ángel que baxase
De las excelsas nubes con intento
De manejar en vueltas y revueltas
Algun fogoso y corredor Pegaso.

En el excelente libro intitulado la Sabiduría del hijo de Sirach, tan singular por la vivacidad de sus descripciones, como por la solidez y agudeza de sus sentencias, hay un noble panegírico del Sacerdote Simon, hijo de Onías, y es un exemplo muy bueno en este punto. „ Brilla como el lucero de la mañana „ en medio de la niebla, y como la Luna llena en sus „ dias. Y como el Sol que resplandece, así el resplandeció en el templo de Dios. Como el arco que re- „ luce entre las nubes de gloria, y como flor de ro- „ sas en dias de primavera, y como lirios que están „ junto á la corriente del agua, y como incienso que

„ da fraganeia en tiempo del estío. Como llama lucien- „ te, é incienso, que arde en el fuego. Como vaso „ de oro macizo, adornado de toda piedra preciosa. „ Como olivo, que brota, y como cyprés que se le- „ vanta en alto, quando él tomaba la estola de gloria, „ y quando él mismo se revestia cumplidamente de to- „ dos sus adornos. Subiendo al sagrado altar dió glo- „ ria á la vestidura de santidad. Y quando tomaba las „ porciones de mano de los Sacerdotes, estando él en pie „ junto al altar. Y quando le cercaba el coro de los „ hermanos: era como planta de cedro en el monte Lí- „ bano, así al rededor de él como ramos de palma es- „ taban los hijos de Aaron en su gloria. “

Traduccion del P. Scio. Eclesiástico cap. 50.

SEC-

SECCION XIV.

LA LUZ.

Habiendo tratado de la extension en quanto puede excitar ideas de grandeza, corresponde considerar en seguida el color. Todos los colores dependen de la luz: por consiguiente debe exâminarse antes la luz, y al mismo tiempo la obscuridad que se opone á ella. Por lo tocante á la luz para que sea una causa capaz de producir sublimidad, es menester que esté acompañada de ciertas circunstancias ademas de la mera facultad de mostrar los objetos. La luz es una cosa demasiado comun para que por sí sola haga una impresion fuerte en el ánimo; y nada puede ser sublime sin hacer una fuerte impresion. Pero una luz tal como la del sol, que hiere la vista inmediatamente, como supera el sentido, es una idea muy grande. Una luz ménos fuerte tiene el mismo poder ó virtud, si se mueve con grande celeridad; pues el relámpago seguramente puede producir grandiosidad, la qual se debe principalmente á la extremada rapidez de su movimiento. Un tránsito pronto de la luz á la obscuridad, ó de la obscuridad á la luz, causa todavía mayor efecto. Pero la obscuridad es mas productiva de ideas sublimes, que la luz. Nuestro gran poeta estaba convencido de esto; y á la verdad tanto le llenaba esta idea, y estaba tan preocupado con el poder de una obscuridad bien manejada, que describiendo la aparicion de la

la divinidad, entre la profusion de imágenes magníficas que la grandiosidad de su argumento le estimula á esparcir por todas partes, está muy léjos de olvidar la obscuridad que rodea al mas incomprehensible de todos los seres, y así dice:

——*With the majesty of* darkness *round*
Circles his throne.....

P. L. b. 2.

Y pone en derredor del trono excelso
La augusta magestad de las *tinieblas*.

Y no es ménos digno de notarse que nuestro autor sabía el secreto de sostener esta idea, aun quando parecia que se apartaba mas de ella, como en la descripcion de la luz y gloria que emana de la presencia divina: una luz que por su exceso mismo se convierte en una especie de obscuridad:

Dark *with excessive bright thy skirts appear.*
P. L. b. 3.

Tanto brillan tus fimbrias, que á la vista
Su misma claridad las hace *oscuras.*

He aquí una idea no solamente poética, sino tambien exâcta y precisa segun filosofia. La excesiva luz, superando los órganos de la vista, borra todos los objetos; de modo que en su efecto semeja exâctamente á

á la obscuridad. Despues de haber mirado por algun tiempo al sol, parece que danzan delante de nuestros ojos dos manchas negras, pues esta es la impresion que dexa. De esta manera convienen entre sí en los extremos dos ideas diametralmente opuestas, y á pesar de su opuesta naturaleza, ambas concurren á producir sublimidad. Y no es este el úuico exemplo en que dos extremos contrarios contribuyen igualmente á lo sublime, lo qual en ningũna cosa admite medianía.

SECCION

XV.

LA LUZ EN LOS EDIFICIOS.

Como es de tanta importancia en la arquitectura saber el manejo de la luz, merece que se indague cómo puede aplicarse esta observacion á la construccion de edificios. Juzgo, pues, que todos los edificios que se hacen con el objeto de que produzcan alguna idea sublime, deben ser obscuros y lóbregos, y esto por dos razones; la primera es, porque se sabe por experiencia que la obscuridad en otras ocasiones produce mayor efecto sobre las pasiones, que la luz. La segunda es, porque para hacer que un objeto hiera mucho, le hemos de hacer diferente, en quanto sea posible, de los objetos con que estamos familiarizados: por tanto no pudiendo pasar á mayor luz que la que teníamos en el ayre libre, quando entramos en un edificio, solo puede causarnos una leve alteracion el entrar en uno que tenga algunos grados ménos de luz;

mas

mas para que el tránsito produzca una mudanza total, debemos pasar de la mayor luz á la mayor obscuridad que sea compatible con los objetos de la arquitectura. Por la noche tendrá lugar la regla contraria, pero por la misma razon; y quanto mas iluminada esté una pieza, tanto mas grandiosa será la impresion que haga.

SECCION

XVI.

EL COLOR CONSIDERADO COMO PRODUCTIVO DE SUBLIMIDAD.

Los colores que son vivos ó alegres, exceptuando acaso el bermejo que es alegre, no son á propósito para producir imágenes grandiosas. Una montaña inmensa, cubierta de un musco verde y brillante, es nada en este respecto en comparacion de otra obscura y opaca: el cielo nublado es mas grandioso que azul y claro: y la noche mas sublime y respetuosa que el dia. Por tanto en las pinturas históricas nunca pueden surtir buen efecto los colorines: y en los edificios, quando se intenta que sean sublimes en alto grado, los materiales y adornos no deben ser verdes, ni blancos, ni amarillos, ni azules, ni de un encarnado baxo, ni violados, ni abigarrados; sino de colores obscuros y tristes, como el negro, bruno, purpureo obscuro y otros semejantes. El mucho dorado, y la abundancia de mosaycos, pinturas, ó estatuas, contribuyen muy poco á la sublimidad. No es menester que se ponga en práctica esta regla, sino donde haya de produ-

ducirse un sumo grado de sublimidad, y este uniformemente en todas y cada una de sus partes; pues debe observarse que no en toda especie de edificios debe procurarse este género melancólico de grandeza, aunque sea el mas sublime; y aun quando haya que esmerarse en que sean grandiosas las obras, en tales casos debe tomarse la sublimidad de las otras fuentes, usando sin embargo de mucha cautela para evitar todo lo que sea brillante y risueño; porque nada amortigua tanto el gusto de lo sublime.

SECCION XVII.

EL SONIDO Y EL ESTRUENDO.

La vista no es el único órgano sensual por el qual pueda producirse una pasion sublime. Los sonidos tienen una gran parte en esta, así como en casi todas nuestras pasiones. No hablo aquí de las palabras, porque estás no mueven por su sonido meramente, sino por otros medios diversos al mismo tiempo. Un ruido excesivo, por sí solo, basta para vencer al alma, suspender su accion, y llenarla de terror. El fracaso de vastas cataratas, el estrépito de impetuosas borrascas, de los truenos y artilleria, causan una sensacion grande y respetuosa en el ánimo, aunque no podemos percibir ninguna delicadeza ni artificio en este género de sonidos. La gritería de un numero grande de personas produce un efecto semejante; y solo por la fuerza del sonido tanto asombra y confunde la imaginacion, que

los hombres de temperamento mas sentado, en esta vacilacion y turbacion del ánimo, apénas pueden ménos de dexarse llevar de la corriente, voceando con los demas y conformándose con la resolucion comun de la multitud.

SECCION XVIII.

LA PRONTITUD.

El principio repentino, ó la cesacion imprevista de un sonido algo fuerte, tiené el mismo poder. Esto llama la atencion, y por decirlo así, pone alerta las facultades. Todo lo que hace que pase fácilmente la vista ó el oido de un extremo á otro, no infunde terror, y por consiguiente no puede ser causa de grandeza. Qualquiera cosa repentina é inesperada puede sobresaltarnos: esto es, en ella percibimos un peligro, y nuestra naturaleza nos estimula á ponernos en defensa contra él. Puede observarse que un solo sonido, aunque sea de corta duracion, con tal que sea algo fuerte y se repita con algunos intervalos, produce un efecto grandioso. Pocas cosas infunden mas respeto que las campanadas de un relox grande, quando el silencio de la noche impide que la atencion se distrayga demasiado. Lo mismo puede decirse de un solo golpe en el parche de un tambor, repetido á pausas, y de los tiros de artillería que se disparan á lo léjos sucesivamente. Todos lo efectos referidos en esta seccion resultan de unas causas muy semejantes.

SEC-

LA INTERMISION.

Un sonido baxo, trémulo é intermitente, aunque en algunos respectos parece opuesto al que acabamos de mencionar, es productivo de sublimidad. Merece que empleemos un rato en exâminar esto algun tanto. La experiencia y reflexîon de cada uno son las que han de determinar este hecho en sí mismo. He observado ya (*) que la noche aumenta nuestro terror, acaso mas que todas las cosas: es natural en nosotros que quando no sabemos lo que puede sucedernos, temamos lo peor que puede venir; y de aquí resulta que la incertidumbre es tan terrible, que muchas veces procuramos salir de ella exponiéndonos al riesgo de un mal cierto. Nos dexan, pues, los sonidos baxos, confusos é inciertos, en el mismo temor y perplexidad, que la carencia de luz, ó una luz incierta, acerca de los objetos que nos rodean:

Qua-

(*) *Sec.* 3.

O 2

Quale per incertam lunam sub luce malignâ
Est inter in silvis.

Æn. lib. 6.

Tal era aquel camino por donde iban,
Qual es el de una espesa selva umbrosa,
Quando la luna muy menguante y vieja
Da al mundo escasa luz y amortiguada.

Hern. de Vel.

Pero una luz que tan pronto aparece como desaparece, y nos dexa ora bien, ora mal, es aun mas terrible que la obscuridad absoluta; y hay una especie de sonidos inciertos, que hallándonos con la disposicion necesaria, conmueven mas que un silencio total.

SECCION

XX.

LOS GRITOS DE LOS ANIMALES.

Los sonidos que imitan las voces naturales, pero inarticuladas de los hombres, ó de algunos otros animales que sienten pena, ó se hallan en peligro, son capaces de excitar grandes ideas; á ménos que sea conocidamente la voz de alguna criatura que solemos mirar con desprecio. Los tonos de las fieras irritadas tambien pueden causar una sensacion grande y respetuosa:

Hinc

Hinc exaudiri gemitus, iraeque leonum
Vincla recusantum, et serâ sub nocte rudentum:
Setigerique sues, atque in præsepibus ursi,
Sævire, et formæ magnorum ululare luporum.

Æn. lib. 7.

Oíanse en torno del maligno albergo
Fieros gemidos de leones bravos,
Que rehusaban la cadena y jaula,
Y en la muy tarda noche rebramaban.
Oíanse gruñir cerdos, puercos,
Embravecerse en jaulas muchos osos,
Y aullar mil formas de valientes lobos.

Hern. de Vel.

Pudiera parecer que estas modulaciones del sonido tienen alguna conexion con la naturaleza de las cosas que representan, y no son meramente arbitrarias; porque los gritos que naturalmente dan todos los animales, aun aquellos que no conocemos, nunca dexan de entenderse bastante; lo qual no puede decirse del habla. Son casi infinitas las modificaciones del sonido que pueden producir sublimidad. No he puesto mas que unos pocos exemplos para que se vea sobre qué principios están todas fundadas.

SECCION

XXI.

EL OLOR Y EL SABOR.

LOS AMARGOS Y LOS HEDORES.

Los olores y los gustos tienen tambien alguna parte en las ideas de grandeza; pero es muy poca, débil por su naturaleza, y limitada en sus operaciones. Observaré solamente que ningunos olores ó gustos pueden producir una sensacion grandiosa, sino los amargos excesivos y los hedores intolerables. Es cierto que estas afecciones del olfato y del gusto, quando están en todo su vigor y cargan directamente sobre el órgano del sentido, causan una simple pena que no lleva consigo ninguna suerte de deleyte; pero quando son moderadas, como en una descripcion ó narracion, vienen á ser unas fuentes tan genuinas de sublimidad, como tal que mas; y esto por el mismo principio que una pena moderada. Una copa de *amargura*, agotar la copa *amarga* de la fortuna, las *amargas* manzanas de Sodoma, todas estas son ideas convenientes á una descripcion sublime. Y no dexa de tener sublimidad el siguiente pasage de Virgilio, en que la hediondez de los vapores de Albunea conspira tan felizmente con los sagrados horrores y lobreguez de aquel bosque profético:

At

At rex solicitus monstris oracula Fauni
Fatidici genitoris adit, lucosque sub altâ
Consulit Albuneâ, nemorum quæ maxima sacro
Fonte sonat sævamque exhalat opaca mephitim.
Æn. lib. 7.

El Rey Latino con prodigios tales
Solicitado pártese al oráculo
De su padre el Dios Fauno, que á las dudas
De quantos iban daba luz y aviso;
Y consulta los santos Sacerdotes
De la alta selva Albúnea, celebrada
Por la mayor del mundo, en la qual suena
Siempre un ruido de una sacra fuente,
Y es tanta su espesura, y tal su sombra,
Que siempre exhala un triste olor de azufre.
Hern. de Vel.

En una descripcion muy sublime que hace en el libro sexto, no olvida las venenosas exhalaciones de Acheronte, y esta no desdice de las otras imágenes entre las quales se introduce:

Spelunca alta *fuit*, vastoque inmanis *hiatu*,
Scrupea, *tuta* lacu nigro *nemorumque* tenebris,
Quam super haud ullæ poterant impune volantes
Tendere iter pennis: talis sese halitus atris
Faucibus effundens supera ad convexa ferebat.

Æn. lib. 6..

Hubo una honda y espaciosa cueva,
De una ancha, horrible, y espaciósa boca,
Aspera y escabrosa, con gran suma
De pedrezuelas toscas, cuya entrada
Estaba defendida á todas partes
De un negro lago, y de un obscuro bosque:
Sobre la qual jamas pudo ave alguna,
Sin pena de morir, tender las alas:
Tal era aquel péstifero y funesto
Vapor, que la garganta horrenda escura
Lanzaba el ayre arriba hasta el cielo.

Hern. de Vel.

He añadido estos exemplos, porque algunos amigos, cuyo dictamen venero, eran de opinion que si se dexaba así este principio, quedaba descubierto y expuesto á que se tuviera por burlesco y ridículo; pero imagino que esto podria nacer casi siempre de que se considerasen la amargura y hediondez acompañadas de ideas baxas y despreciables, á las quales es preciso confesar que van unidas las mas veces: tal union degrada lo sublime en todos los otros exemplos del mis-

mo

mo modo que en estos. Pero una de las pruebas que se deben hacer para saber si una imágen es sublime, no es el que se haga baxa quando esté asociada con ideas baxas; sino que pueda sostenerse con dignidad toda la composicion quando esté unida á imágenes de conocida grandiosidad. Las cosas terribles siempre son grandes; pero las que tienen qualidades desagradables, ó las que realmente son algo peligrosas, con tal que el peligro se supere con facilidad, son *odiosas* meramente, como los sapos y las culebras.

SECCION XXII.

EL TACTO. LA PENA.

Poco mas puede decirse del tacto, sino que todas las ideas de pena corporal en todos los modos y grados de trabajo, dolor, afliccion y tormento, producen sublimidad, y ninguna otra cosa la puede producir en este sentido. No necesito poner aquí nuevos exemplos de esto; porque los que he puesto en las primeras secciones explican sobradamente esta observacion, que qualquiera puede hacer por sí mismo solo con atender á la naturaleza.

Habiendo recorrido así todas las causas de sublimidad con relacion á todos los sentidos, se hallará que es muy verosímil mi primera observacion; (Sec. 7.) á saber, que la sublimidad es una idea perteneciente á la propia conservacion: que por tanto es una de las que mas impresion hacen: que la mas fuerte mocion

que causa lo sublime, es afictiva: y que no pertenece á este género ningun placer (*) de los que se derivan de una causa positiva. Pudieran traerse en apoyo de esta verdad innumerables exemplos ademas de los referidos, y acaso deducirse de ellos algunas conseqüencias útiles:

Sed fugit interea, fugit irrevocabile tempus,
Singula dum capti circunvectamur amore.

Virg. Georg. lib. 3.

Mas huye de nosotros presuroso,
Huye volando el tiempo irrevocable,
Miéntras prendados del amor queremos
Contar menudamente sus hazañas.

IN-

(*) *Part.* 1. *Sec.* 6.

INDAGACION FILOSÓFICA

SOBRE EL ORIGEN DE NUESTRAS IDEAS

ACERCA DE LO SUBLIME

Y LO BELLO.

PARTE III.

SECCION I.

DE LA BELLEZA.

Mi designio es considerar la belleza en quanto puede distinguirse de la sublimidad, y exâminar en el curso de la indagacion cómo es compatible con ella. Pero ántes es preciso recorrer, aunque ligeramente, las opiniones que hay recibidas ya sobre esta qualidad; las quales juzgo que apénas podrán reducirse á principios, porque los hombres han solido hablar de la belleza de un modo figurado, que es lo mismo que decir de un modo incierto é indeterminado. Entiendo por belleza aquella ó aquellas qualidades de los cuerpos, por las quales causan amor, ó alguna pasion semejante á él. Limito esta difinicion á las qualidades de las cosas que son meramente sensibles, para poder guardar la mayor

sencillez en un asunto que necesariamente ha de distraernos siempre que incluyamos varias causas de simpatía que nos aficionan á algunas personas ó cosas por otras consideraciones, y no por la virtud directa que tienen con solo ser vistas. Distingo igualmente el amor (por el qual entiendo la satisfaccion que halla el ánimo en la contemplacion de qualquiera cosa bella, sea de la naturaleza que fuere) del deseo ó concupiscencia; la qual es una energía del espíritu que nos estimula á la posesion de ciertos objetos que no nos mueven precisamente porque son bellos, sino por otros diversos medios al mismo tiempo. Desearémos ardientemente á una muger sin que tenga una particular belleza: y la hermosura de los hombres, ó de otros animales, aunque cause amor, no excitará en nosotros ningun deseo. Lo qual manifiesta que la belleza y la pasion causada por ella, á la qual llamo *amor*, es distinta del *deseo*, aunque algunas veces puede este cooperar con ella; pero á este último, y no á los efectos de la belleza como tal simplemente, es á lo que debemos atribuir las violentas y tempestuosas pasiones, y las mociones del cuerpo que son consiguientes, y que trae consigo lo que se llama amor en algunas de sus acepciones ordinarias.

SEC-

LA PROPORCION NO ES LA CAUSA DE LA BELLEZA EN LOS VEGETALES.

Ha solido decirse de ordinario que la belleza consiste en ciertas proporciones de las partes; pero exâminando la materia, hallo bastantes razones para dudar si la belleza es una idea que pertenezca de algun modo á la proporcion. La proporcion se refiere casi del todo á la conveniencia, como parece que se refieren todas las ideas de órden; y por tanto es preciso considerarla como creada por el entendimiento, y no como una causa primaria que obra sobre los sentidos y la imaginacion. No hallamos que un objeto es bello á fuerza de una larga atencion y exâmen: la belleza no exîge el menor auxîlio de nuestro raciocinio: aun la voluntad le es indiferente: la vista de la belleza causa algun grado de amor en nosotros tan eficazmente, como la aplicacion del yelo ó del fuego produce las ideas de frio ó de calor. Para determinar este punto de un modo algo satisfactorio, será bueno exâminar qué es la proporcion; pues muchos que hacen uso de esta voz, parece que no entienden siempre con mucha claridad la fuerza de ella, y que no tienen ideas muy precisas de lo mismo que significa. La proporcion es la medida de la cantidad relativa. Siendo divisible toda cantidad, es evidente que cada una de las partes en que se divide, necesariamente ha

ha de tener alguna relacion con las otras ó con el todo. Estas relaciones son el principio de la idea de proporcion: se descubren mensurándolas, y son el objeto de las investigaciones matemáticas. Pero el que una parte de qualquiera cantidad determinada sea la quarta, la quinta, la sexta, ó la mitad del todo, ó el que sea de igual ó de doble longitud que otra, ó que solo tenga de largo una mitad, es del todo indiferente para el ánimo que permanece neutral en la qüestion; y de esta absoluta indiferencia y tranquilidad del ánimo es de donde se derivan algunas de las principales ventajas de las especulaciones matemáticas; por que nada hay en ellas que interese la imaginacion, y porque el juicio se pone libremente á exâminar el punto con imparcialidad. Todas las proporciones, todas las disposiciones ordenadas de cantidad, son iguales para el entendimiento; porque de todas deduce las mismas verdades, de las mayores, de las menores, de su igualdad y desigualdad. Pero seguramente la belleza no es una idea perteneciente á la mensuracion, y nada tiene que ver con el cálculo y la geometría. Sino fuese así, pudiéramos señalar algunas medidas ciertas cuya belleza fuera demostrable, ó bien considerándolas simplemente, ó bien como relativas á otras: pudiéramos aplicar esta feliz regla á todos aquellos objetos naturales de cuya belleza no hay mas garante que el sentido, y confirmar la voz de nuestras pasiones con lo que determinase nuestra razon. Pero ya que no tenemos este auxîlio, veamos si la proporcion puede considerarse en algun sentido como causa de la belleza, se-

segun se ha afirmado generalmente, y con tanta confianza han asegurado algunos. Si la proporcion es uno de los constitutivos de la belleza, necesita derivar este poder, ó de algunas propiedades inherentes á ciertas medidas que obren mecánicamente, ó de la influencia de la costumbre, ó de la aptitud de algunas medidas para ciertos fines de comodidad. Así qué, tratamos de indagar si las partes de los objetos que se tienen por bellos en el reyno vegetal, están siempre formadas con arreglo á ciertas medidas, de tal manera que podamos convencernos de que su belleza resulta de aquellas medidas conforme al principio de una causa mecánica, ó de la costumbre, ó finalmente de su aptitud para ciertos fines determinados. Tengo ánimo de exâminar este punto considerando cada una de estas cosas por su órden; pero ántes de pasar adelante, espero que no se crea fuera de propósito que yo siente las reglas que me han servido de gobierno en esta indagacion, y las que me han guiado mal, si me he extraviado. 1.ª Si dos cuerpos producen en el ánimo un efecto igual ó semejante, y exâminándolos se halla que convienen en algunas de sus propiedades, y que se diferencian en otras, el efecto comun debe atribuirse á las propiedades en que convienen, y no á las otras en que se diferencian. 2.ª No dar la razon del efecto de un objeto natural por el de uno artificial. 3.ª No dar la razon del efecto de un objeto natural por alguna conclusion que deduzcamos raciocinando sobre sus usos, siempre que pueda señalarse una causa natural. 4.ª No admitir como causa de un

efec-

efecto cierto alguna cantidad determinada, ó alguna relacion de cantidad, si el mismo efecto es producido por medidas, ó relaciones diferentes ú opuestas, ó si pueden existir estas medidas y relaciones sin que por eso se produzca el efecto. Estas son las reglas que principalmente he seguido en el exâmen de la proporcion considerada como una causa natural, y suplico al lector que no las pierda de vista en toda la siguiente discusion, si las cree justas; miéntras indagamos en qué cosas hallamos esta qualidad de la belleza, para ver despues si podemos hallar en ellas algunas proporciones asignables, de modo que deban convencernos de que la belleza resulta de ellas. Consideraremos este poder agradable segun aparece en los vegetales, en los animales inferiores, y en el hombre. Volviendo los ojos al reyno vegetal no hallamos en él cosa tan bella como las flores; pero estas son de casi toda suerte de figuras y disposiciones, tienen una infinita variedad de labores y formas, y de estas han tomado los botánicos sus nombres que son casi tan varios como ellas. ¿Qué proporcion descubrimos entre los tallos y las hojas de las flores, ó entre las hojas y los pistilos? (*) ¿En qué conviene el delgado tallo de la rosa con la abultada cabeza cuyo peso la hace inclinarse?

se?

(*) *Término que usan los botánicos para significar unos vasos ó colunitas colocadas en el centro de la flor.* Dic. de Terreros.

Explico esta y otras voces, porque no se hallan en el Diccionario de la Academia, que es el que mas comunmente se usa.

se? pero la rosa es una flor bella; y ¿nos atreverémos á decir que no debe parte de su belleza á esta misma desproporcion? la rosa es una flor grande, y nace de un árbol pequeño: la flor de la manzana es muy chica, y se cria en uno grande: no obstante esto, la rosa, y la flor de la manzana, ambas son bellas, y las plantas que las llevan, están ataviadas del modo mas atractivo sin embargo de esta desproporcion. ¿Qué cosa es mas bella, segun el dictámen de todos, que el naranjo, tan vistoso por sus hojas, por su flor y por su fruta al mismo tiempo? mas en vano buscamos en él alguna proporcion entre la altura, la anchura, ó alguna otra cosa tocante á las dimensiones del todo, ó á la relacion de las partes entre sí. Confieso que en varias flores puede observarse que su figura tiene alguna regularidad, y que están dispuestas con algun método sus hojas. Tal es la figura de la rosa, y la disposicion de sus pétalos; (*) pero mirándola al traves, quando se pierde de vista bastante parte de esta figura y se confunde el órden de las hojas, conserva su belleza todavía; la rosa es aun mas bella ántes de abrir del todo, y el pimpollo ántes de formarse esta exâcta figura: y no es este el único exemplo en que se ve que el método y la exâctitud, que [illegible] son

(*) *Término de botánica que significa la hoja de la flor para distinguirla de la de la planta: en las flores dobles se llaman pétalos las hojas que guardan los estambres y pistilos, que son las partes que conducen á la generacion de las flores.* Diccion. de Terreros.

son el alma de la proporcion, son mas perjudiciales que útiles á la belleza.

SECCION III.

LA PROPORCION NO ES LA CAUSA DE LA BELLEZA EN LOS ANIMALES.

Del mismo modo es evidente en los animales que la proporcion tiene muy poca parte en la formacion de la belleza. Las formas y las disposiciones de sus partes sumamente varias son apropósito para excitar esta idea. El cisne que, segun todos confiesan, es una ave hermosa, tiene el cuello mas largo que el resto del cuerpo, y su cola es muy corta: ¿es esta una proporcion bella? Ahora bien ¿qué dirémos del pavo real que en comparacion de él tiene el cuello muy corto, y la cola mas larga que el cuello y que todo el cuerpo junto? ¿Quantas aves hay que varian infinitamente de cada uno de estos modelos y de qualquier otro que pueda fixarse, con proporciones diferentes, y muchas veces diametralmente opuestas las unas á las otras, y sin embargo muchas de estas aves son bellas en extremo? y si las considerámos despacio, ¿en ninguna de sus partes hallamos algo que pueda determinarnos á decir lo que debian ser las otras: y á la verdad no podemos hacer conjetura alguna tocante á ellas que no salga muy fallida y errónea en la práctica. Y por lo respectivo á los colores, tanto de las flores, como de las aves, pues ciertamente hay algu-

na semejanza entre unos y otros, ninguna proporcion se observa, bien los considerémos en su extension, ó bien en su gradacion. Algunas son de un solo color, otras tienen todos los colores del arco íris: algunas los primitivos, y otras los mixtos: en pocas palabras, un atento observador luego inferirá que hay tan poca proporcion en los coloridos, como en las figuras de estos objetos. Observemos despues las bestias: exâminemos la cabeza de un caballo hermoso, busquemos la proporcion que tiene con su cuerpo y con sus miembros, y qué relaciones hay entre estos; y quando hayamos fixado estas proporciones, cojamos un perro, un gato, ó algun otro animal, y exâminemos si guardan las mismas sus cuellos y sus cabezas; el cuerpo y los cuellos, y así de las demas partes: yo juzgo que podemos decir con seguridad que las proporciones se diferencian en cada especie, y que se hallan en muchas especies individuos tan diversos como estos, que son de una belleza singular. Esto supuesto, si se me concede que son compatibles con la belleza formas y disposiciones muy distintas, y aun contrarias, creo que es lo mismo que si se concediese que no son necesarias para producirla unas medidas ciertas que obren por un principio natural, á lo ménos por lo concerniente á la especie de los brutos.

SECCION IV.

LA PROPORCION NO ES LA CAUSA DE LA BELLEZA EN LA ESPECIE HUMANA.

Se ha observado que algunas partes del cuerpo humano guardan ciertas proporciones entre sí; mas para que pueda probarse que en ellas se encierra la causa eficiente de la belleza, es necesario mostrar que siempre es bella la persona en que se hallan exâctas; quiero decir, atendiendo al efecto que produce la vista de ella, ora sea considerando algun miembro separadamente, ora todo el cuerpo junto. Es preciso manifestar tambien que estas partes tienen tal relacion unas con otras, que pueden compararse fácilmente, y que la afeccion del ánimo puede resultar naturalmente de ella. Por mi parte he exâminado muchas veces algunas proporciones de estas con mucho cuidado, y he visto que se aproximan mucho, ó son del todo iguales en varios sugetos, no solo quando son muy diferentes unos de otros, sino tambien siendo los unos muy bellos y estando los otros muy léjos de serlo. Con respecto á las partes que se hallan tan proporcionadas algunas veces, son tan diversas, y distan tanto unas de otras por su situacion, por su naturaleza, y por su oficio, que no puedo entender como pueden ser comparadas; ni por consiguiente como puede resultar de ellas un efecto que se deba á su proporcion. Suele decirse que el cuello ha de tener en los cuerpos bellos la misma cir-

cunferencia que la pantorrilla, y que ha de ser doble que la circunferencia de la muñeca. Pueden hallarse infinitas observaciones de este género en los escritos y conversaciones; pero ¿qué relacion tiene la pantorrilla con el cuello, ó qualquiera de estas partes con la muñeca? Ciertamente se hallan estas proporciones en cuerpos bellos; pero se hallarán igualmente en otros feos, como podrá ver el que quiera tomarse la molestia de experimentarlo; por mejor decir, no sé si serán ménos perfectas en algunos de los mas bellos. Asignad las proporciones que os agrade á cada parte del cuerpo humano, y me atrevo á decir que observándolas todas puntualmente un pintor, sacará no obstante, si quiere, una figura muy fea. Apartándose el mismo pintor considerablemente de estas proporciones, sacará una muy bella. Y á la verdad puede notarse que muchas de las obras maestras de estatuaria, antiguas y modernas, difieren muchísimo de las proporciones de otras en partes muy visibles y de grande consideracion; y que no se distinguen ménos de las proporciones que hallamos en hombres vivientes de figuras extremadamente graciosas y agradables. Y sobre todo ¿concuerdan los partidarios de la belleza proporcional acerca de las proporciones del cuerpo humano? Algunos sostienen que debe constar del largo de siete cabezas: algunos le hacen de ocho: miéntras otros le extienden hasta diez: diferencia muy grande en tan pequeño número de divisiones. Otros por diversos caminos estiman las proporciones y todos con igual éxito. Pero ¿son estas proporciones las mismas exâctamente en todos los hombres

bres bellos, ó se hallan de algun modo en las mugeres bellas? nadie dirá que sí: sin embargo, ambos sexôs son sin duda capaces de belleza, y el femenino de la belleza suma; cuya ventaja creo que con dificultad se atribuirá á la superior exâctitud de las proporciones del bello sexô. Detengámonos un momento en este punto, y consideremos quanta diferencia hay entre las medidas que prevalecen en muchas partes semejantes del cuerpo en los dos sexôs de esta especie solamente. Si asignamos algunas proporciones determinadas á los miembros de un hombre, y si limitamos la belleza humana á estas proporciones, quando hallemos una muger que difiera en la hechura y medida de casi todas las partes, necesariamente hemos de inferir que no es bella, á pesar de todas las sugestiones de nuestra imaginacion, ó por obedecer á esta hemos de renunciar nuestras reglas; necesitamos dexar la escala y el compas, y buscar otra causa de la belleza. Porque si la belleza estuviese ligada á ciertas medidas que obrasen por un principio existente en la naturaleza, ¿por qué habian de parecer bellas unas partes semejantes con diferentes medidas de proporcion, y esto aun en la misma especie? Pero para explicar algo mas lo que intentamos, merece observarse que casi todos los animales tienen partes de una naturaleza muy semejante y destinadas casi á los mismos fines; la cabeza, cuello, cuerpo, pies, ojos, orejas, nariz y boca; no obstante, la providencia para acudir mejor á sus respectivas necesidades, y para ostentar en la creacion las riquezas de su sabiduría y bondad, ha sacado de estos

po-

pocos órganos y miembros semejantes, una diversidad poco ménos que infinita en su disposicion, medidas y relaciones. Pero, como hemos observado ántes, en medio de esta variedad infinita hay una particularidad comun á muchas especies: muchos de los individuos que las componen, pueden causarnos una impresion de amor ácia ellos, y miéntras que convienen en producir este efecto, difieren extremadamente en las medidas relativas de las partes que le han producido. Estas consideraciones fueron bastantes para inclinarme á desechar la opinion de que hay algunas proporciones particulares que obrando naturalmente producen un efecto agradable; pero los que convengan en una proporcion particular, están muy preocupados por otra mas indifinida todavía. Imaginan que aunque la belleza en general no está anexa á unas medidas ciertas y comunes á todas las especies de plantas y animales agradables, hay sin embargo cierta proporcion en cada especie, esencial absolutamente á la belleza de ella en particular. Si consideramos el reyno animal en general, hallamos que la belleza no está reducida á unas medidas ciertas; pero como lo que distingue cada especie de animales es una medida peculiar y una relacion especial de sus partes, es preciso que la belleza en cada género se halle en las medidas y proporciones propias de él: pues de otro modo degeneraria de su especie y vendria á ser monstruoso en cierto modo. Sin embargo, ninguna especie está tan ceñida precisamente á unas medidas ciertas, que no varíen estas considerablemente en los individuos; y puede mostrarse

que

que la belleza en los brutos se halla indiferentemente en todas las proporciones que puede admitir cada género sin perder su forma comun, así como se ha visto que sucede en el género humano: y esta idea de que hay una forma comun, es lo que hace que se pare la atencion en la proporcion de las partes solamente, y no en la operacion de una causa natural. A la verdad, si meditamos un poco, verémos que el modo es lo que produce toda la belleza de la figura, y no la medida: ¿Qué luces nos dan estas decantadas proporciones para aprender el dibuxo ornamental? Me parece extraño que si los artistas están tan convencidos, como dicen, de que la proporcion es un principio de belleza, no tengan siempre consigo medidas exâctas de todas las especies de animales bellos, para poder darles las proporciones propias con el auxilio de ellos quando quieran trazar alguno bien hecho; especialmente, porque nos aseguran con freqüencia que se dirigen en la práctica por lo que observan que es bello en la naturaleza. Sé que se ha dicho largo tiempo hace que las proporciones de la arquitectura se han tomado de las del cuerpo humano, y que mil veces lo han repetido los escritores, siendo los unos el eco de los otros. Para completar esta forzada analogía, representan un hombre con los brazos levantados y muy abierto de piernas; y luego describen una especie de quadro que forma esta extraña figura tirando líneas de largo á largo. Yo percibo con mucha claridad que la figura humana nunca dió idea alguna de arquitectura; pues, en primer lugar, rara vez se ve á los hombres

en

en esta extraña postura: no les es natural, ni les está bien de ningun modo. En segundo lugar, la vista de la figura humana en esta disposicion no les sugiere naturalmente la idea de un quadro, sino mas bien de una cruz; pues es preciso llenar el grande hueco que hay entre los brazos y la tierra, para que pueda hacer pensar á qualquiera que forma un quadro. En tercer lugar, hay muchos edificios delineados por los mejores arquitectos que no tienen la forma de este quadro, y producen sin embargo tan buen efecto, ó acaso mejor, que los que la tienen. Nada sería mas caprichoso é inexplicable, que el que un arquitecto tomase por modelo de su obra la figura humana; pues no hay dos cosas que tengan ménos semejanza ó analogía, que un hombre y una casa ó templo: debemos observar que sus fines son enteramente distintos. Lo que me inclino á sospechar es que estas analogías se forjaron para acreditar las obras del arte, manifestando que hay cierta conformidad entre ellas y las mas nobles de la naturaleza: no porque estas diesen algunas luces para perfeccionar las primeras. Estoy plenamente convencido de que los defensores de la proporcion han atribuido sus ideas artificiales á la naturaleza, y no han tomado de ella las proporciones que usan en las obras artificiales; porque en qualquiera discusion sobre esta materia siempre abandonan lo mas pronto que pueden el campo abierto de las bellezas naturales en el reyno animal y vegetal, y se fortifican dentro de las líneas y ángulos artificiales de la arquitectura. Pues, por desgracia, son propensos los hom-

bres á medir por ellos mismos, por sus miras, y por sus obras, la excelencia de qualquier otra cosa, sea la que fuere. Por tanto habiendo observado que sus moradas eran cómodas y firmes quando estaban hechas de figuras regulares, y constaban de partes que tenian correspondencia unas con otras; extendieron estas ideas á sus jardines, convirtieron sus árboles en pilares, pirámides, y obeliscos: formaron de sus setos otras tantas murallas verdes, y ordenaron sus paseos en quadros, triángulos, y otras figuras matemáticas, con exâctitud y simetría; y creyeron que si no imitaban á la naturaleza, la mejoraban á lo ménos, y le enseñaban lo que debia hacer. Pero la naturaleza ha quebrantado las reglas y trabas que le habian puesto, y nuestros jardines manifiestan por lo ménos, que ya empezamos á conocer que las ideas matemáticas no son las verdaderas medidas de la belleza. Y seguramente no lo son tampoco en el reyno animal y vegetal. Porque á la verdad ¿no es muy extraño que en las bellas composiciones descriptivas, y en las inumerables odas y elegías que todo el mundo sabe, y muchas de las quales han sido el entretenimiento de todos por espacio de siglos enteros; y que en las piezas que describen el amor con tanta viveza y energía, y representan su objeto en tan infinitos y tan varios aspectos; no se diga palabra de la proporcion, siendo el principal constitutivo de la belleza, como algunos se empeñan en decir que lo es, miéntras que al mismo tiempo se habla de otras varias qualidades de ella con mucha freqüencia y ardor? Pero si la proporcion no tie-

ne

ne este poder, parece muy raro que los hombres hayan estado desde el principio tan preocupados por ella. Yo imagino que esto ha nacido de la mucha pasion que los hombres tienen á sus propias obras y nociones, como acabo de decir, de los falsos raciocinios que han hecho sobre los efectos de la figura ordinaria de los animales, y de la teoría de Platon acerca de la conveniencia y aptitud. Por lo qual en la seccion siguiente consideraré los efectos de la costumbre en la figura de los animales, y despues la idea de la conveniencia; pues si la proporcion no obra por una virtud natural, propia de ciertas medidas, precisamente ha de ser, ó por la costumbre, ó por la idea de utilidad: no hay otro medio.

SECCION

V.

Si no me engaño, gran parte de la preocupacion que hay á favor de la proporcion, no ha nacido tanto de que se haya observado que se hallan unas medidas ciertas en los cuerpos bellos, como de que se ha creido erradamente que hay relacion entre la deformidad y la belleza, que se han considerado como contrarias: de este principio se inferia que necesariamente habia de ser bella por la naturaleza qualquier cosa de la qual se removiesen las causas que la hacian deforme. Creo que esto es un error; porque la deformidad no es opuesta á la belleza, sino á la forma comun perfecta ó completa. Si un hombre tiene una pierna mas corta que otra, es deforme, porque falta algo de lo que se necesita para completar la idea que formamos de un hombre: y esto produce el mismo efecto quando los defectos son naturales, que quando son accidentales; como si un hombre está lisiado ó mutilado. Así, si un hombre es corcovado, es deforme, porque su espalda tiene una figura inusitada, y que lleva consigo la idea de alguna enfermedad ó desgracia. Así tambien, si el cuello de un hombre es mucho mas largo ó mas corto de lo regular, decimos que es deforme en aquella parte, porque los hombres no son de aquella hechura comunmente. Pero seguramente nos podrá convencer la experiencia á todas horas

de

de que puede un hombre tener las piernas de igual largura, y parecerse la una á la otra en todo, y el cuello de un tamaño regular, y la espalda enteramente recta, sin que por eso se perciba en él la menor belleza. A la verdad, tan léjos está la belleza de pertenecer á la idea de costumbre, que en la realidad es extremadamente raro y extraordinario lo que nos mueve por esta razon. Lo bello nos hace tanta impresion por su novedad, como lo deforme. Así sucede en las especies de animales que conocemos; y si se nos presentase uno de una especie nueva, de ningun modo esperaríamos á que la costumbre fixase la idea de sus proporciones para decidir acerca de su hermosura ó fealdad: lo qual prueba que la idea general de belleza no se debe, ni á la proporcion ordinaria, ni á la natural. La deformidad resulta de la carencia de las proporciones comunes; pero no resulta la belleza de que exîstan en un objeto. Si suponemos que la proporcion en las cosas naturales es relativa al uso, y á la costumbre, la naturaleza de la costumbre y del uso mostrará que no puede resultar de él la belleza, que es una qualidad positiva y eficaz. Nosotros estamos formados de un modo tan maravilloso, que aunque somos criaturas que anhelamos la novedad, estamos fuertemente apegados al hábito y la costumbre. Pero es natural en las cosas que nos atraen por costumbre, movernos muy poco quando estamos poseyéndolas, y fuertemente quando nos faltan. Yo me acuerdo de haber freqüentado cierto sitio todos los dias por largo tiempo, y puedo decir con verdad, que léjos de hallar pla-

placer en ello, me causaba cierto fastidio y disgusto: iba y volvia sin placer: sin embargo, si dexaba pasar la hora acostumbrada sin ir allá, estaba muy inquieto, y no sosegaba hasta que volvia á las andadas. Los que toman tabaco de polvo, le toman casi sin sentir que le toman, y el agudo sentido del olfato está de tal suerte amortiguado, que nada le excita un estímulo tan fuerte; pero quítese la caxa al que toma tabaco, y no habrá hombre mas inquieto que él en el mundo. A la verdad, tan léjos están de ser causas de placer el uso y el hábito, como tales meramente, que el efecto de un uso constante es hacer enteramente insípidas las cosas, de qualquier género que sean. Pues así como el uso llega con el tiempo á quitar el efecto penoso de muchas cosas; así tambien minora el efecto placentero de otras, y las reduce todas á una especie de medianía é indiferencia. El uso se llama con mucha razon una segunda naturaleza: y nuestro estádo natural y comun es el de absoluta indiferencia, igualmente dispuesto á la pena y al placer. Pero nos ofenden quando nos sacan de este estado, ó nos privan de alguna cosa precisa para mantenernos en él, siempre que esta mudanza no la cause algun placer que resulte de una causa mecánica. Así sucede con la costumbre, que es la segunda naturaleza, en todas las cosas que se refieren á ella. Por eso el que los hombres y otros animales carezcan de las proporciones comunes, necesariamente nos ha de disgustar, aunque de ningun modo nos cause un placer real el que las tengan. Es cierto que se hallan freqüen-

qüentemente en los hombres bellos las proporciones que se tienen por causa de la belleza del cuerpo humano, porque se encuentran en todos los hombres en general; pero si tambien se puede mostrar que no son bellos los hombres aunque las tengan, y que la belleza puede exîstir sin ellas, y que donde exîste puede atribuirse á otras causas ménos equívocas; vendrémos á inferir naturalmente que la belleza y la proporcion no son ideas de la misma naturaleza. Lo que verdaderamente se opone á la belleza no es la desproporcion ó deformidad, sino la fealdad; y como procede de causas contrarias á las de la belleza positiva, no podemos considerarla hasta que tratemos de esta. Entre la belleza y la fealdad hay una especie de medianía, en la qual se hallan mas comunmente las proporciones asignadas; pero esta nada influye en las pasiones.

SEC-

LA CONVENIENCIA NO ES LA CAUSA DE LA BELLEZA.

Se dice que la idea de utilidad, ó de que una cosa es bien acomodada para lograr el fin á que se dirige, es la causa de la belleza, ó la belleza misma. A no ser por esta opinion, no hubiera podido sostenerse largo tiempo la doctrina de la proporcion: pronto se hubiera cansado el mundo de oir hablar de medidas que en nada se referian, ni á un principio natural, ni á una conveniencia para algun fin. La idea que los hombres conciben mas comunmente de la proporcion, es la conveniencia de los medios para ciertos fines; y donde no se trata de esto, muy rara vez se molestan en indagar el efecto de las diferentes medidas de las cosas. Por tanto era necesario, para sostener esta teoría, insistir en que no solo los objetos artificiales, sino tambien los naturales, tomaban ó recibian su belleza de la conveniencia de las partes para sus respectivos fines; pero rezelo que no se consultó bastante la experiencia para formar esta teoría. Porque segun este principio el hocico de un puerco, semejante á una cuña, con su dura ternilla á la punta, los ojos pequeños y hundidos, y toda la hechura de su cabeza, tan acomodada para las funciones de ahondar y hozar, sería extremadamente bella. La bolsa grande que cuelga del pico de un pelícano, cosa utilísima á este animal, sería

ría igualmente bella á nuestra vista. El erizo, tan resguardado de todo ataque con su tegumento punzante, y el puerco espin con sus puas arrojadizas, se considerarian entónces como criaturas de no pequeña hermosura. Hay pocos animales mejor dispuestos que un mono; pues tiene las manos de hombre juntamente con los elásticos miembros de una bestia: está admirablemente formado para correr, saltar, agarrar, y trepar: y no obstante, hay pocos animales ménos hermosos á los ojos de todos los hombres. Poco necesito decir de la trompa del elefante que sirve para tan varios usos, y que está léjos de contribuir á hacerle bello. ¡Quan á propósito es el lobo para correr y saltar! ¡quan admirablemente armado está el leon para pelear! ¿mas por esto llamará alguno animales bellos al elefante, al lobo, y al leon? Creo que nadie juzgará mas acomodada para correr la figura de la pierna del hombre, que las de un caballo, un perro, un gato, y otras muchas criaturas: no parece así por lo ménos; sin embargo, creo que se confesará que una pierna de hombre bien hecha excede en hermosura á todas estas. Si la conveniencia de las partes fuese lo que las constituyese amables; el uso actual de ellas aumentaria mucho su amabilidad; pero aunque esto sucede algunas veces por otro principio, está muy léjos de ser siempre así. Tan bello es un páxaro volando, como puesto en una percha; y aun hay varias aves domésticas que rara vez se las ve volar, y que no son ménos bellas por eso; sin embargo, las aves son tan diferentes del hombre y de las bestias en su forma,

 que

que no podemos conceder, por el principio de la conveniencia, que tienen cosa alguna agradable, sino considerando que sus partes están destinadas para otros fines enteramente diversos. Nunca ha dado la casualidad de que yo vea volar un pavo real; y sin embargo ántes, mucho ántes de que considérase que su forma era algo idónea para subir por el ayre, me hirió la extrema belleza que hace á aquella ave superior á muchas de las que mejor vuelan; aunque, por lo que he visto, su modo de vivir es muy semejante al del puerco que come con él en el corral de la alquería. Lo mismo puede decirse de los gallos, gallinas, y otros semejantes: son del género volátil en quanto á su figura, y no muy diferentes de los hombres y de las bestias en el modo de andar. Pero dexemos estos exemplos extraños: si la belleza de nuestra propia especie dependiese del uso, los hombres serian mucho mas amables que las mugeres, y no se mirarian como bellezas sino la fuerza y la agilidad únicamente. Pero dar á la fuerza el nombre de belleza, tener una sola denominacion para las qualidades de una Vénus y de un Hércules, tan distintos casi en todos respectos, fuera una extraña confusion de ideas y un raro modo de abusar de las palabras. Yo imagino que la causa de esta confusion proviene de que percibimos freqüentemente que las partes del cuerpo humano, y de los de otros animales, son á un mismo tiempo bellas y muy bien acomodadas para sus fines; y nos engañamos por un sofisma, el qual hace que tomemos por causa lo que solo es un concomitante: tal era el sofisma de la mosca

ca que creia que levantaba mucho polvo, porque iba en el carro que le levantaba realmente. El estómago, los bofes, el hígado, y otras partes del cuerpo, son tan aptas para sus respectivos fines, y están muy léjos sin embargo de tener la menor belleza. Ademas son muy bellas varias cosas de cuyo uso es imposible formar idea alguna. Y apelo á los primeros y mas naturales sentimientos de los hombres para que me digan, si al mirar unos ojos bellos, una boca bien hecha, ó una buana pierna, ocurren algunas ideas de que son muy á propósito para ver, comer, ó correr. ¿Qué idea concebimos del uso de las flores, quando las miramos, siendo la parte mas bella del reyno vegetal? Es cierto que el Criador, infinitamente sábio y bueno, por un efecto de su bondad, ha unido de ordinario la belleza á las cosas que ha hecho útiles para nosotros; pero esto no prueba que la idea del uso y la de la belleza sean una misma cosa, ó que en algun modo sea la una dependiente de la otra.

VII.

SECCION

Quando dixe que la proporcion y la conveniencia no tienen parte en la belleza, de ningun modo fué mi ánimo decir que de nada sirven, ó que deben ser desatendidas en las obras del arte. Las obras del arte son la esfera propia de su poder, y en ellas es donde surten todo su efecto. Siempre que el Criador quiso que nos moviese alguna cosa, no limitó la execucion de su designio á la precaria y lánguida operacion de nuestra razon, sino que la dotó de virtudes y propiedades que previenen el entendimiento, y aun la voluntad; y las quales, embargando los sentidos y la imaginacion, cautivan el alma ántes que el entendimiento esté dispuesto para unirse con ellas, ó para resistirlas. A fuerza de ilaciones y estudio descubrimos la admirable sabiduría de Dios en sus obras: su efecto, quando la descubrimos, es muy diferente, no solo por el modo con que le logramos, sino tambien por su propia naturaleza, del que resulta de lo sublime y de lo bello, que hiere sin preparacion alguna. ¡Quan distinta es la satisfaccion de un anatómico que descubre el uso de los músculos y del pellejo, la excelente disposicion de aquellos para los varios movimientos del cuerpo, y la admirable textura de este, que sirve al mismo tiempo para cubrirle todo, y para expeler y absorver por medio de los poros; quan diferen-

rento es ésta de la afeccion que causa á un hombre ordinario el ver un cútis delicado y terso, y todas las demas partes que constituyen un cuerpo bello, las quales pueden conocerse sin necesidad de hacer la menor investigacion! En el primer caso, miéntras admiramos y alabamos al Hacedor, el objeto que es causa de nuestra admiracion y de nuestras alabanzas, puede ser odioso y desagradable: en el último nos mueve tanto por el poder que tiene sobre la imaginacion, que exàminamos muy poco el artificio con que está dispuesto, y se necesita un grande esfuerzo de la razon para desprender nuestro ánimo de los atractivos del objeto, y hacer que pase á considerar la sabiduría que inventó tan poderosa máquina. El efecto de la proporcion y de la conveniencia, á lo ménos en quanto proceden de la mera consideracion de la obra misma, produce la aprobacion ó asenso del entendimiento, pero no el amor, ni otra pasion de esta especie. Quando exâmínamos la estructura de un relox, quando llegamos á conocer el uso de cada una de sus partes, por mas satisfechos que estemos de la conveniencia del todo, estamos bastante distantes de percibir alguna cosa como la belleza en la obra misma del relox; pero miremos en la caxa las labores de un primoroso grabador; sin tener idea alguna, ó solo una muy confusa del uso de ella, tendrémos una idea mas viva de la belleza, que la que pudieramos haber recibido jamas del mismo relox, aunque fuese la obra maestra de Graham. El efecto de la belleza precede á todo conocimiento del uso de las cosas bellas; mas para juzgar de la proporcion, necesita-

tamos saber el fin para que se han hecho: la proporcion varía segun el fin. Así que, una es la proporcion de una torre, y otra la de una casa: una es la proporcion de una galería, otra la de una sala, y diversa la de un aposento. Para juzgar de las proporciones de estas cosas, es preciso informarse ántes de los fines á que eran destinadas. Por la cooperacion del buen sentido y de la experiencia se descubre lo que conviene hacer en las obras del arte. Somos criaturas racionales, y en todas nuestras obras debemos mirar al fin é intento con que las hacemos: la satisfaccion de una pasion, por inocente que sea, solo debia considerarse como secundaria. En esto consiste el verdadero poder de la proporcion y conveniencia: parando en ellas la consideracion, hacen que el entendimiento apruebe la obra y la consienta. Muy poco tienen que hacer aquí las pasiones y la imaginacion, que es la que principalmente las excita. Quando se ve una pieza desnuda, como quando se acaba de hacer, las paredes descubiertas y un simple cielo raso, por excelente que sea su proporcion, agrada muy poco: quando mucho podrémos llegar á aprobarla con frialdad: un aposento mucho peor proporcionado, con primorosas molduras y delicados festones, espejos y otras alhajas de adorno meramente, hará que la imaginacion se revele contra la razon; agradará mucho mas la sencilla proporcion del primer aposento que tanto aprobó el entendimiento, como admirablemente acomodado para sus fines. Lo que ahora y ántes he dicho acerca de la proporcion, no es para persuadir á las gentes que hagan el absurdo de des-

desatender la idea de uso en las obras del arte; es solo para mostrar que estas excelentes qualidades, la belleza y la proporcion, no son una misma cosa, y que ninguna de ellas debe menospreciarse.

VIII.

SECCION

RESUMEN.

En suma, si las partes que se hallan proporcionadas en el cuerpo humano fuesen siempre bellas; si estuviesen de tal modo colocadas que pudiera resultar placer de compararlas, lo qual rara vez acontece; ó si pudieran señalarse algunas proporciones en las plantas ó animales, á las quales estuviera siempre anexa la belleza; ó si donde las partes fuesen bien acomodadas para sus fines, siempre fuesen bellas, y no hubiese belleza alguna en aquellas de que no se conociese el uso; podríamos concluir que la belleza consistia en la proporcion ó utilidad. Pero como todo sucede muy al contrario, podemos estar seguros de que la belleza no depende de ellas, sea el que fuere su orígen.

SECCION IX.

LA PERFECCION NO ES CAUSA DE LA BELLEZA

Está comunmente recibida otra opinion que tiene bastante conexîon con la primera, á saber que la perfeccion es el constitutivo de la belleza. Los que son de este dictámen, le han extendido á otros objetos fuera de los sensuales; pero tan léjos está de ser causa de la belleza en estos la perfeccion, considerada como tal, que en el sexô femenino en el qual es mas relevante esta qualidad, lleva casi siempre consigo la idea de debilidad é imperfeccion. Las mugeres saben muy bien esto: por lo qual aprenden á cecear, á titubear quando andan, y á afectar debilidades, y aun dolencias. En todo esto las guia la naturaleza. La belleza afligida mueve mas que otra qualquiera. El rubor tiene poco ménos poder, y la modestia en general que no es otra cosa mas que una confesion tácita de imperfeccion, se considera tambien como una qualidad amable; y ciertamente da mucho realce á todas las que lo son. Sé que todos dicen que debemos amar la perfeccion: esta es para mí una prueba suficiente de que no es el objeto propio del amor. ¿Quien ha dicho que debemos amar á una muger bella, ó alguno de los animales bellos que nos agradan? Para que nos muevan estas cosas, no es menester que concurra nuestra voluntad.

COMO PUEDE APLICARSE A LAS QUALIDADES DEL ANIMO LA IDEA DE BELLEZA.

Esta observacion general puede igualmente aplicarse á las qualidades del ánimo. Las virtudes que causan admiracion, y son del género sublime, infunden terror mas bien que amor: tales son la fortaleza, la justicia, la sabiduría, y otras semejantes. Nunca ha sido amable un hombre por estas qualidades. Las que obligan nuestros corazones, las que causan un sentimiento de amabilidad, son otras virtudes mas dulces; como una condicion apacible, la benignidad, la compasion, y la liberalidad; aunque estas son de ménos dignidad ciertamente, é interesan ménos, y mas remotamente á la sociedad; pero esta es la razon porque son amables. Las grandes virtudes principalmente versan sobre peligros, castigos y negocios arduos, y se exercitan mas en precaver los mayores males, que en dispensar favores; y por esto no son amables, aunque sí dignas de veneracion. Las virtudes subordinadas versan sobre indulgencias, recompensas y alivios; y por consiguiente son mas amables, aunque sean inferiores en dignidad. Las personas que se insinúan en la mayor parte de los corazones, las que se eligen por compañeras en las horas mas dulces y como un alivio en los cuidados y aflicciones, nunca son personas de qualidades brillantes, ni de heroycas virtudes. En el ver-

de apacible del alma, por decirlo así, es donde fixamos la vista quando está ya cansada de ver objetos que deslumbran mas. Es digna de observarse la mocion que sentimos leyendo los caractéres de Cesar y Caton en la primorosa pintura y contraste que Salustio hace de ellos. En el uno la indulgencia y la generosidad: en el otro la inflexîbilidad. En el uno el amparo de los miserables: en el otro azote de los malos. En el último tenemos mucho que admirar y reverenciar, y acaso algo que temer: le respetamos; pero le respetamos á lo léjos. El primero se familiariza con nosotros y nos lleva donde quiere. Para que veamos esto mas de cerca en nuestros primeros y mas naturales sentimientos, añadiré una observacion que hizo un ingenioso amigo mio al leer esta seccion. La potestad de los padres, tan útil para nuestro bien estar, y á la qual es tan justo que veneremos por todos motivos, impide que les tengamos tanto amor como á nuestras madres, cuya autoridad casi se pierde en el excesivo amor é indulgencia maternal. Pero generalmente tenemos grande afecto á nuestros abuelos, en quienes este poder está un grado mas apartado de nosotros, y la flaqueza de la edad le suaviza con una especie de parcialidad propia de mugeres.

SEC-

EN QUANTO PUEDE APLICARSE A LA VIRTUD LA IDEA DE BELLEZA.

Por lo que se ha dicho en la seccion anterior podemos entender en quanto puede aplicarse con propiedad la idea de belleza á la virtud. La aplicacion general de esta qualidad á la virtud se dirige á confundir las ideas que tenemos de las cosas, y ha dado motivo á una infinidad de teorías caprichosas; como el dar el nombre de belleza á la proporcion, congruidad y perfeccion, y tambien á qualidades de las cosas mas distantes aun de las ideas que tenemos de ellas, y mas diferentes unas de otras, se ha encaminado á confundir nuestras ideas de belleza, y no nos ha dexado ningun modelo ó regla por donde juzguemos de ella, que no sea mas incierta ó falaz todavía que nuestra propia fantasía. Este libre é inexâcto modo de hablar nos ha seducido en la teoría del gusto y de la moral, y ha sido causa de que saquemos la ciencia de nuestros deberes de su propia basa, á saber, nuestra razon, nuestras relaciones, y nuestras necesidades, para sentarla sobre fundamentos del todo quiméricos y fantásticos.

LA CAUSA REAL DE LA BELLEZA.

Habiendo procurado hasta aquí mostrar en qué cosas no consiste la belleza, resta exâminar ahora, á lo ménos con igual atencion, lo que es en la realidad. La belleza es una cosa que hace demasiada impresion para que no dependa de algunas qualidades positivas: y supuesto que no es hechura de nuestra razon, y que nos hiere aunque de ningun modo se refiera al uso, y aun donde no puede discernirse el menor uso de ella; y que el órden y método de la naturaleza es muy diferente de nuestras medidas y proporciones; es preciso concluir que la belleza, por la mayor parte, es alguna qualidad de los cuerpos que obra máquinalmente en el espíritu humano por medio de los sentidos. Así qué, debemos considerar atentamente de qué modo están dispuestas estas qualidades sensibles en las cosas que por experiencia hallamos bellas, ó que excitan en nosotros la pasion de amor, ó causan alguna afeccion correspondiente á él.

LOS OBJETOS BELLOS SON PEQUEÑOS.

Lo primero que occurre al exâminar algun objeto es su extension ó cantidad. Qué grado de extension prevalece en los cuerpos que se tienen por bellos, puede colegirse del modo comun de expresarla. Me han dicho que en la mayor parte de los idiomas se habla de los objetos de amor usando de epítetos diminutivos. Así sucede en todas las lenguas de que yo tengo algun conocimiento. En griego el ιον, y otras terminaciones diminutivas, denotan casi siempre afeccion y ternura. Los griegos añadian comunmente estos diminutivos á los nombres de las personas con quienes conversaban en términos de amistad y familiaridad. Aunque los romanos eran de sentimientos ménos vivos y delicados, naturalmente venian á usar la terminacion diminutiva en las mismas ocasiones. En la lengua inglesa se añadia el diminutivo *ling* á los nombres de las personas ó cosas que eran objeto de amor. Algunas retenemos todavía como *darling ó litle dear*, (queridito) y otras pocas. Pero aun en el dia se usa añadir el cariñoso nombre *little* (pequeño) á todas las cosas que amamos: los franceses é italianos hacen aun mas uso que nosotros de estos diminutivos afectuosos. Somos propensos á apasionarnos de los animales pequeños, como los paxaritos y algunos de los géneros de quadrúpedos mas chicos, con preferencia á los demas fuera de nuestra

es-

especie. Apénas se dice nunca *una cosa grande y bella*; pero es muy comun la expresion de *una cosa grande y fea*. Hay mucha diferencia entre la admiracion y el amor: la sublimidad, que es la causa de aquella, siempre se halla en objetos grandes y terribles: la belleza en los pequeños y agradables: nos sometemos á lo que admiramos; pero amamos lo que se somete á nosotros: en el primer caso condescendemos por fuerza, y en el otro por lisonja. En resolucion, las ideas de sublimidad y belleza están sobre tan diversos fundameutos asentadas, que es dificil, y estoy por decir imposible, pensar que se reunan en un mismo sugeto sin disminuir considerablemente el efecto de alguna de las dos qualidades sobre las pasiones. De manera que, atendiendo á su cantidad, los objetos bellos son pequeños comparativamente.

SECCION XIV.

LA TERSURA.

La otra propiedad que puede observarse constantemente en los objetos bellos, es la tersura: qualidad tan esencial á la belleza, que no se me acuerda ninguna cosa bella que no sea tersa. En los árboles y flores las hojas lisas son hermosas: las mansas corrientes en los paisages: en las mugeres bellas el cútis terso; y en muchas especies de alhajas y muebles, las superficies pulimentadas y tersas. Una parte muy considerable del efecto de la belleza se debe á esta qualidad,

dad, la mas considerable ciertamente: porque si dexamos una superficie quebrada y áspera á un objeto hermoso, ya no agrada, por bien formado que sea en quanto á lo demas: pero aunque le falten algunos de los otros constitutivos de la belleza, con tal que este no le falte, es mas agradable que casi todos los otros sin *él*. Esto me parece tan evidente, que he extrañado mucho que ninguno de los que han tratado este asunto, haya hecho mencion de la tersura, haciendo enumeracion de las qualidades que constituyen la belleza. Pues á la verdad qualquiera aspereza, qualquiera proyeccion repentina, qualquier ángulo agudo, es en sumo grado contrario á esta idea.

SECCION XV.

LA VARIACION GRADUAL.

Pero así como los cuerpos perfectamente bellos no se componen de partes angulares; así no continúan tampoco sus partes largo tiempo en la misma línea recta: (*) mudan de direccion á cada momento, y se ve que mudan desviándose continuadamente de ella; pero es dificil fixar un punto desde donde empiecen á apartarse, ó donde acaben de separarse de ella. Mirando un páxaro hermoso se hará mas clara esta observacion. En él vemos que la cabeza va creciendo insensiblemente hasta el medio, desde donde empieza á dis-

(*) *Part.* 5. *Sec.* 23.

disminuirse gradualmente hasta que se confunde con el cuello: el cuello acaba en otro bulto mayor que continúa hasta el medio del cuerpo, y desde allí empieza á descrecer hasta la cola; la cola toma nueva direccion, pero esta pronto se varía: vuelve á mezclarse con las otras partes, y la línea va siempre variando, ácia arriba, ácia abaxo, y por todos lados. En esta descripcion tengo presente la idea de una paloma, porque le convienen casi todas las condiciones de la belleza. Es lisa y suave: sus partes, por decirlo así, se pierden las unas en las otras: no se presenta en toda ella ninguna prominencia repentina, y sin embargo el todo va siempre variando. Obsérvese una muger hermosa al rededor del cuello y de los pechos, que acaso será lo mas bello de su cuerpo; la lisura, la suavidad, las pomas que lenta é imperceptiblemente van creciendo, la variedad de la superficie, la qual es diversa en cada espacio, por pequeño que sea, el engañoso laberinto, por el qual se desliza la vista vacilante sin saber donde fixarse, ni adonde es arrebatada. ¿No es esta una demostracion de la continua mutacion de superficie, la qual apénas puede percibirse en ningun punto, y es uno de los principales constitutivos de la belleza? Me causa no poco placer el hallar que puedo corroborar mi teoría con la opinion del ingeniosísimo (*) Mr. Hogarth, cuyas ideas en materia de belleza me parecen muy fundadas por lo general. Pero la idea de variacion, por no atender exác-

(*) *Célebre Pintor. T. F.*

exâctamente al modo de ella, le ha movido á considerar como bellas las figuras angulares: es cierto que estas varían en gran manera, pero es de un modo repentino é inconexô; y no hallo ningun objeto natural que sea angular y bello al mismo tiempo. A la verdad pocos objetos naturales son angulares enteramente; pero creo que son los mas feos los que mas se aproxîman á esta figura. Es preciso añadir tambien que, segun lo que he podido observar en la naturaleza, aunque la línea variada es la única en que se halla completa belleza; no hay sin embargo ninguna línea particular, la qual se halle siempre en los mas bellos, y por consiguiente sea mas bella que todas las demas líneas; á lo ménos nunca he podido observarlo.

SECCION XVI.

LA DELICADEZA.

Un ayre de robustez y de fuerza es muy perjudicial á la hermosura: casi le es esencial la apariencia de delicadeza, y aun de fragilidad. Qualquiera que exâmine el reyno vegetal ó animal, hallará que esta observacion está fundada en la naturaleza. No consideramos como bellos el roble, el fresno, el olmo ni algunos de los robustos árboles de la floresta: son respetuosos y magestuosos: inspiran cierto género de reverencia. El delicado mirto, el naranjo, el almendro, la vid y el jazmin, son los que miramos como bellezas vegetales. La especie de las flores, tan notable por

su debilidad y duracion momentánea, es la que nos da la idea mas viva de belleza y elegancia. Entre los animales el galgo es mas hermoso que el mastin; y la delicadeza de una haca de España, ó de un caballo de Berbería ó de Arabia, es mas amable que la fuerza y firmeza de algunos caballos de guerra ó de transporte. Poco necesito decir aquí del bello sexô, del qual se me concederá mas fácilmente lo que digo. La belleza de las mugeres se debe en gran parte á su debilidad y delicadeza, y aun se encarece mas por su timidez, qualidad del ánimo análoga á ella. No quisiera que alguno pensase por esto que yo quiero decir que la debilidad, señal de muy mala salud, tiene alguna parte en la hermosura; pero el mal efecto de esta no nace precisamente de la debilidad, sino de que el mal estado de la salud que produce la debilidad, altera las otras condiciones de la belleza: en tal caso las partes se unen ó aprietan unas con otras, el color brillante, la frescura de la juventud desaparece; y la hermosa variacion se pierde con arrugas, interrupciones repentinas y líneas rectas.

SECCION XVII.

LA BELLEZA DE LOS COLORES.

Será dificil asegurar qué colores son los que comunmente se hallan en los cuerpos bellos, porque en las diversas partes de la naturaleza hay una variedad infinita. Sin embargo, aun en medio de esta variedad, podemos notar algunos que pueden servir de regla en este punto. Primero, es preciso que los colores de los cuerpos bellos no sean obscuros, ni turbios, sino limpios y claros. Segundo, es menester que no sean de los mas subidos. Los que parecen mas propios de la belleza son los medios de todos géneros; verdes claros, blancos y azules baxos, colores de rosa y de violeta. Tercero, si los colores son fuertes y vivos, siempre están variados de manera que el objeto nunca es de color subido, y hay casi siempre tantos juntos, como en las flores matizadas, que se disminuye considerablemente la viveza y brillo de cada uno. En una tez hermosa no solo hay alguna variedad en el colorido, sino tambien en los colores; ni el encarnado ni el blanco son tan vivos que deslumbren. Ademas están de tal manera mezclados, y con tales gradaciones, que es imposible distinguir los límites de cada uno. Del mismo principio depende el que sea tan agradable el color dudoso que tienen los cuellos y colas de los pavos reales, y los anadones al rededor de la cabeza. En realidad la belleza de la figura y la del colorido

tienen tanta relacion entre sí, quanta puede suponerse entre cosas de tan distinta naturaleza.

SECCION XVIII.

En suma, las qualidades de la belleza, en quanto son qualidades meramente sensibles, son las siguientes. Primera, el que los cuerpos bellos sean pequeños comparativamente. Segunda, que sean tersos. Tercera, que varíe la direccion de sus partes. Quarta, que las partes no sean angulares, sino que se confundan, por decirlo así; ó se pierdan las unas en las otras. Quinta, que sean de estructura delicada, sin que en ella aparezca alguna fuerza notable. Sexta, que sus colores sean claros y brillantes; pero que no sean tan vivos que deslumbren. Séptima, que si tienen algun color que deslumbre, esté variado con otros. Yo creo que estas son las qualidades que constituyen la belleza: propiedades que obran naturalmente, y están ménos expuestas que otra alguna á alterarse por caprichos, ó á confundirse por la diversidad de gustos.

LA FISONOMIA.

La fisonomía tiene mucha parte en la belleza de nuestra especie. Los modales dan cierta determinacion al semblante, el qual, si corresponde á ellos con alguna regularidad, puede unir los efectos de ciertas qualidades agradables del ánimo á los de otras del cuerpo. De manera que para formar una belleza humana perfecta, y que tenga todo el poder ó influencia de que es capaz, es necesario que el rostro indique tan apacibles y amables qualidades, como corresponden á la suavidad, lisura, y delicadeza de la forma exterior.

SECCION XX.

LOS OJOS.

De propósito hé omitido hasta aquí hablar del ojo, que tiene tanta parte en la belleza de los animales, porque no venia tambien en los capítulos antecedentes; aunque en realidad puede reducirse á los mismos principios. Juzgo, pues, que la belleza del ojo consiste 1.° en su claridad: qué color sea mas agradable en los ojos depende en gran parte de la imaginacion de cada uno; pero á nadie gusta un ojo cuya agua, por decirlo así, sea turbia é impura. (*) Nos gusta el ojo en este respecto por el mismo principio que los diamantes, el agua clara, el cristal y otras substancias transparentes. 2.° El movimiento del ojo contribuye á su belleza, porque continuamente está mudando de direccion; pero es mas bello un movimiento lánguido y lento, que uno muy vivo: este infunde vivacidad, aquel es amable. 3.° Con respecto á la union del ojo y de las partes inmediatas debe observarse la misma regla que se ha sentado tocante á otras partes bellas: no debe apartarse mucho de la línea de las partes inmediatas, ni tampoco inclinarse á alguna figura exâcta y geométrica. Ademas de todo esto, el ojo mueve en quanto expresa algunas qualidades del ánimo, y su principal po-

(*) *Part. 4. Sec. 25.*

poder se deriva de esto generalmente: de manera que puede aplicarse aquí lo que acaba de decirse de la fisonomía.

SECCION

XXI.

LA FEALDAD.

Acaso parecerá como una repeticion de lo que hemos dicho ántes el insistir aquí sobre la naturaleza de la fealdad, pues creo que por todos respectos es opuesta á las qualidades que hemos sentado como constitutivos de la belleza. Pero aunque la fealdad sea contraria á la belleza, no se opone á la proporcion y conveniencia. Porque puede ser una cosa muy fea con qualesquiera proporciones, y con una perfecta conveniencia para qualesquiera usos. Imagino igualmente que la fealdad es bastante compatible con una idea sublime; pero de ningun modo quisiera dar á entender que la fealdad, por sí misma, es una idea sublime, á ménos que se una con algunas qualidades que infundan mucho terror.

LA GRACIA.

La gracia es una idea poco diferente de la belleza, pues consiste casi en las mismas cosas. La gracia es una idea que pertenece á la postura y al movimiento. Para que haya gracia en estas dos cosas se requiere que no se advierta en ellas la menor dificultad ó embarazo: se requiere tambien una pequeña inflexîon del cuerpo, y tal postura de las partes, que no carguen unas sobre otras, ni aparezcan divididas por ángulos agudos y repentinos. En este caso, en la redondéz, en la delicadeza de la actitud y movimiento, es en lo que consiste toda la mágia de la gracia, y lo que se llama su *yo no sé qué*, como verá qualquier observador que considere atentamente la Vénus de Médicis, el Antinoo, ó alguna otra estatua que generalmente se confiese que es graciosa en alto grado.

XXIII.

SECCION

LA ELEGANCIA Y ESPECIOSIDAD.

Quando algun cuerpo se compone de partes lisas y pulidas, sin oprimirse las unas á las otras, sin manifestar alguna aspereza ó confusion, y produciendo al mismo tiempo alguna figura regular, le llamo *elegante*. La elegancia tiene una íntima relacion con la belleza; y se diferencia solamente en esta regularidad; la qual sin embargo, como hace que sea muy diversa la impresion que cada una produce, puede muy bien constituir otra especie. En esta clase pongo aquellas obras del arte delicadas y regulares, que no imitan algun determinado objeto de la naturaleza; como los edificios y muebles elegantes. Quando algun objeto participa de las qualidades arriba dichas, ó de las de los cuerpos bellos, y es de grandes dimensiones al mismo tiempo, es enteramente diverso de la idea de mera belleza: le llamo *vistoso* ó *especioso*.

LO BELLO AL TACTO.

La antecedente descripcion de la belleza, en quanto se percibe por la vista, puede ilustrarse mucho describiendo la naturaleza de los objetos que producen un efecto semejante por el tacto. Esto lo llamo *bello al tacto*, pues conviene maravillosamente con lo que causa la misma especie de placer á la vista. Todas nuestras sensaciones forman una misma cadena: no son todas ellas sino diferentes especies de sentimientos que deben ser producidos por diversas especies de objetos, pero los quales deben ser todos producidos del mismo modo. Todos los cuerpos que son agradables al tacto, lo son por la leve resistencia que hacen. O se hace la resistencia al movimiento á lo largo de la superficie, ó á la presion de las partes una sobre otra: si la primera es leve, llamamos al cuerpo liso: si la última es pequeña, le llamamos blando. El principal placer que recibimos por el tacto, nace de alguna de estas dos qualidades; y si concurren las dos, se aumenta en gran manera nuestro placer. Esto es tan claro que mas á propósito puede ser para ilustrar otras cosas, que para explicarse por un exemplo. El próximo principio de placer en este sentido es el presentar continuamente algo nuevo; y hallamos que los cuerpos, que varían continuamente su superficie, son otro tanto mas agradables y bellos al tacto, como puede experimentar-

tar-

tarlo quien guste. La tercera propiedad de tales objetos es que, aunque la superficie varíe continuamente su direccion, nunca la varíe de pronto. La repentina aplicacion de qualquier cosa es desagradable, aunque la impresion sea poco ó nada violenta. La repentina aplicacion de un dedo algo mas caliente ó mas frio de lo regular, como sea inesperada, nos sobresalta: un golpecito impensado en la espalda causa el mismo efecto. De aquí es que los cuerpos angulares, cuerpos que varían repentinamente la direccion de su contorno, causan muy poco placer al tacto. Cada mutacion de este género es como una subida dificil, ó una caida en las obras de miniatura: de manera que los quadros, los triángulos, y otras figuras angulares, no son bellas, ni á la vista, ni al tacto. Qualquíera que compare el estado de su ánimo al tocar cuerpos blandos, lisos y variados, con aquel en que se halla al ver un objeto bello, percibirá cierta analogía que le sosprenderá entre los efectos de unos y otros, y servirá mucho para descubrir su causa comun. Con este respecto se diferencian en muy pocos puntos la vista y el tacto. El tacto percibe el placer que causa la blandura, que no es un objeto primario de la vista: por otra parte la vista percibe el color, que apénas puede hacerse perceptible al tacto: el tacto tiene ademas la ventaja de sentir otro placer, que resulta de un grado moderado de calor; pero la vista triunfa por la infinita variedad y multiplicidad de sus objetos. Mas hay tal semejanza entre los placeres de estos sentidos, que me inclino á pensar que si fuese posible discernir los colores por el tacto, co-

mo se dice haberlo hecho algunos ciegos, los mismos colores, y la misma disposicion de ellos que es bella á la vista, sería tambien gratísima al tacto. Mas dexando á un lado estas conjeturas, pasemos á tratar del sentido del oido.

SECCION XXV.

LA BELLEZA DE LOS SONIDOS.

Por medio de este sentido podemos igualmente recibir una impresion suave y delicada; y es preciso que todos decidan por experiencia en quanto convienen los sonidos dulces ó bellos, con la descripcion que hemos hecho de la belleza por lo respectivo á otros sentidos. Milton ha descrito esta especie de música en uno de sus poemas juveniles. (*) No es menester decir que Milton estaba muy versado en este arte, y que no habia hombre de mejor oido, ni que pudiese explicar mejor las afecciones de un sentido por medio de metáforas tomadas de otro. La descripcion es como sigue:

— *And*

(*) *L' allegro.*

—*And ever against eating cares,*
Lap me in soft *Lydian airs;*
In notes with many a winding *bout*
Of linked sweetness long drawn *out;*
With wanton heed and giddy cunning,
The melting *voice through* mazes *running;*
Untwisting *all the chains that tie*
The hidden soul of harmony.

Con sus enmelados cantos,
y dulces tonos de Lydia,
de penas que me consumen,
y de cuidados me libran;
Encadenándose en ellos
con dulzura desmedida
las suaves inflexiones,
que por mil caminos giran;
Por ocultos laberintos
la voz suelta corre y brinca,
y rodando con destreza
por la garganta camina:
Desatando las prisiones
donde suele estar cautiva,
y en las tinieblas envuelta
el alma de la armonía.

Comparemos esto con la suavidad, la variada superficie, la continuacion no interrumpida, la insensible gradacion de lo bello en otras cosas; y todas las diferen-

rencias de cada sentido, con sus respectivas afecciones, mas bien servirán de auxîlio para explicar las unas por las otras, y formar una idea perfecta y clara, que sea conforme al todo, que para obscurecerla por su confusion y variedad.

Añadiré una ó dos advertencias á la descripcion antecedente. La primera es que lo bello en la música no admite aquel ruido ó sonidos fuertes que pueden usarse para excitar otras pasiones, ni tonos penetrantes, broncos ó graves: mejor le convienen los claros, iguales, suaves y endebles. La segunda es que la grande variedad, ó transiciones repentinas de una medida ó tono á otro, se oponen á la índole de lo bello en la música. Tales transiciones causan muchas veces alegría, ú otras pasiones (*) violentas y tumultuosas; mas no aquel decaimiento, aquella molicie y languidez, que es el efecto característico de la belleza, segun que se refiere á cada sentido. En realidad, la pasion que causa la belleza, se aproxîma mas á una especie de melancolía, que á la alegría y festividad. No es mi ánimo limitar la música á alguna especie de notas ó tonos; ni puedo decir que tengo grande pericia en este arte: mi único designio en hacer esta advertencia, es fixar una idea justa

(*) *I never am merry when I hear sweet music.*

Shakespear.

No puedo estar alegre miéntras oygo
Música dulce.

ta y sólida de la belleza. La infinita variedad de las afecciones del ánimo sugerirá al que tenga buen talento y buen oido, igual variedad de sonidos para excitarlas. No puede perjudicar para esto el desembarazar y distinguir unas pocas particularidades, que pertenecen á la misma clase, y son compatibles unas con otras, de la inmensa multitud de ideas diferentes, y algunas veces contradictorias, que vulgarmente se colocan en la línea de la belleza. Y de estas solo es mi ánimo señalar las que principalmente muestran la conformidad del oido con los demas sentidos en punto á sus placeres.

SECCION XXVI.

EL GUSTO Y EL OLFATO.

Se conocerá mejor todavía esta conformidad general de los sentidos, considerando por menor los del gusto y del olfato. Aplícamos metafóricamente la idea de la dulzura á la vista y al sonido; mas como las qualidades de los cuerpos, por las quales son aptos para causar pena ó placer en estos sentidos, no son tan obvias como en los otros, dexarémos el hacer una explanacion de su analogía, que es muy grande, para quando consideremos la causa eficiente de la belleza en comun, segun que se refiere á todos los sentidos. Nada creo mas á propósito para establecer una idea clara y fixa de la belle-

lleza visual, que este modo de exâminar los placeres semejantes de otros sentidos; porque algunas veces lo que es claro en un sentido es mas obscuro en otro; y quando todos convienen manifiestamente, podemos hablar con mas certidumbre de qualquiera de ellos. Por este medio sirven recíprocamente de testigos el uno al otro: en cierto modo se escudriña la naturaleza, y nada contamos de ella sino lo que ella misma nos informa.

SECCION XXVII.

COMPARACION DE LO SUBLIME Y LO BELLO.

Al concluir este exâmen general de la belleza naturalmente ocurre el compararla con la sublimidad, y se ve un contraste notable en esta comparacion; pues los objetos sublimes tienen grandes dimensiones, y las de los bellos son pequeñas comparativamente: en los bellos se encuentra lisura y pulidez, en los sublimes aspereza y negligencia: la belleza debe evitar la línea recta, pero apartándose de ella insensiblemente: á lo grande conviene la línea recta en muchos casos, y quando se desvia de ella, suele separarse mucho: lo bello no ha de ser obscuro, lo grande debe ser opaco y obscuro: lo bello debe ser leve y delicado, lo grande debe ser sólido, y aun pesado. A la verdad son ideas de muy diversa naturaleza por fundarse la una en la pena, y la otra

otra en el placer; y aunque despues no convengan en algo con la naturaleza directa de sus causas, estas mantienen sin embargo una constante y perpetua distincion, que nunca debe olvidar el que tenga necesidad de mover las pasiones.

En la infinita variedad de combinaciones naturales es preciso que esperemos hallar reunidas en un mismo objeto las qualidades que pueden imaginarse mas distantes unas de otras. Tambien es menester que esperemos hallar combinaciones del mismo género en las obras del arte. Pero quando consideremos el poder ò influencia de un objeto sobre nuestras pasiones, es necesario que conozcamos que quando alguna cosa se encamina á mover el ánimo por alguna propiedad predominante de ella, es probable que sea mas uniforme y mas perfecta la afeccion producida, si todas las demas propiedades ó qualidades del objeto son de la misma naturaleza y tienen la misma tendencia que la principal.

If black and white blend, soften, and unite,
A thousand ways, are there no black and white?

Aunque el blanco se temple con el negro
Mezclándolos de mil diversos modos,
No quedará allí siempre negro y blanco?

¿Porque algunas veces se hallen reunidas las qualidades de lo sublime y de lo bello, prueba esto que son unas mismas? ¿prueba que tienen relacion entre sí,

ni aun que no son opuestas y contradictorias? El negro y el blanco pueden mezclarse y templarse; mas por eso no son una misma cosa. Y quando están así mezclados y templados uno con otro, ó con diferentes colores, la virtud del negro como negro, ó del blanco como blanco, no es tan eficaz como quando está cada uno por sí y separado del otro.

IN-

INDAGACION FILOSÓFICA

SOBRE EL ORIGEN DE NUESTRAS IDEAS
ACERCA DE LO SUBLIME
Y LO BELLO.

PARTE IV.

SECCION I.

DE LA CAUSA EFICIENTE DE LA SUBLIMIDAD Y LA BELLEZA.

Quando digo que intento indagar la causa eficiente de la sublimidad y la belleza, no quisiera que se entendiese que es mi ánimo llegar hasta su causa primaria. No me precio de que podré alguna vez explicar, por qué ciertas afecciones del cuerpo producen tal mocion distinta en el ánimo, y no otra alguna: ó por qué mueve el ánimo de qualquier modo al cuerpo, ó el cuerpo al ánimo: el que piense un poco sobre esto, verá que es imposible. Pero si podemos descubrir quales afecciones del ánimo producen ciertas mociones del cuerpo, y quales sensaciones y qualidades del cuerpo pueden producir ciertas pasiones determinadas del

ánimo, y no otras; concibo que se habrá adelantado mucho, y que no será del todo inútil para alcanzar un exácto conocimiento de nuestras pasiones; á lo ménos por lo respectivo á nuestro modo de considerarlas aquí. Creo que esto es todo lo que podemos hacer. Si pudiéramos adelantar un paso mas, aun nos quedarian dificultades; pues todavía estaríamos igualmente distantes de la primera causa. Luego que Newton descubrió la propiedad de la atraccion, y fixó sus leyes, halló que servia muchísimo para explicar varios de los mas notables fenómenos de la naturaleza; mas con relacion al sistema general de las cosas no podia sin embargo considerarla sino como un efecto, cuya causa no intentó investigar por entónces. Pero quando empezó despues á señalar como causa de ella cierto éter elástico y sutil, (sino es una impiedad poner la menor tacha á un hombre tan grande) parece que este sábio habia abandonado el cauto modo de filosofar á que estaba acostumbrado; pues dando por concedido que estaba suficientemente probado todo lo que se habia sentado sobre esta materia, creo que acaso nos dexaría en tantas dificultades como estábamos ántes. Por mas que nos esmeremos, nunca podrémos desenredar la grande cadena en que las causas están unas con otras eslabonadas. Quando damos un solo paso fuera de las qualidades meramente sensibles de las cosas, salimos del nivel hasta donde podemos profundizar: todo lo que despues hacemos, no es mas que un débil esfuerzo que muestra que estamos fuera de nuestro elemento. De manera, que quando hablo de causa, y causa eficien-

te,

te, solo quiero decir ciertas afecciones del ánimo que causan ciertas alteraciones en el cuerpo, ó ciertas facultades y propiedades de los cuerpos que producen alguna mutacion en el ánimo. Del mismo modo que si hubiera de explicar el movimiento de un cuerpo que cae al suelo, diria que era causado por la gravedad, y procuraria mostrar de qué modo obraba este poder, sin intentar por eso averiguar la causa por qué obraba de este modo: ó si hubiera de explanar los efectos de los cuerpos que chocan, por las leyes comunes de percusion, no procuraria tampoco explicar como se comunica el movimiento mismo.

SECCION II.

LA ASOCIACION.

No es pequeño obstáculo para inquirir la causa de nuestras pasiones, el que ocurran los motivos de ellas, y se comuniquen los movimientos que las dirigen, en un tiempo en que no somos capaces de reflexionar sobre ellos: á tiempo en que toda memoria se borra fácilmente de nuestros ánimos. Pues ademas de las cosas que nos mueven de varios modos por su virtud natural, se hacen entónces ciertas asociaciones anticipadas, las quales hallamos que cuesta despues mucho trabajo distinguirlas de los efectos naturales. Por no decir nada de las inexplicables antipatías que hallamos en muchas personas, todos vemos que es imposible recordar quando un precipicio se nos hizo mas terrible que una

una llanura, ó el fuego ó el agua mas terrible que un terron; aunque es muy probable que todas estas ideas ó sean conclusiones deducidas de la experiencia, ó nazcan de las preocupaciones de otros, y se hayan impreso bastante tarde muchas de ellas, segun es mas verosímil. Pero así como es preciso confesar que muchas cosas nos mueven de cierto modo, no por alguna virtud natural que tengan, sino por asociacion; así tambien fuera absurdo decir por el contrario que todas las cosas nos mueven por asociacion solamente; pues es preciso que hayan sido agradables ó desagradables originaria y naturalmente ciertas cosas, de las quales derivan las otras sus facultades asociadas; y pienso que haria poco al caso el buscar la causa de nuestras pasiones en la asociacion, miéntras pueda hallarse en las propiedades naturales de las cosas.

SEC-

He observado ántes (*) que todo lo que es capaz de causar temor, puede ser un principio de sublimidad: á lo qual añado que no solo estas cosas, sino tambien otras que probablemente no pueden causarnos ninguna aprehension de peligro, producen un efecto semejante. Observé tambien (**) que puede mezclarse la belleza con todo lo que produce placer, esto es, un placer positivo y originario. Así que, para aclarar la naturaleza de estas qualidades, puede ser necesario explicar la del dolor y del placer, de los quales dependen. Un hombre que padece un dolor vehemente, (supongo uno de los mas vehementes, porque el efecto puede ser mas obvio) digo que si un hombre sufre un dolor agudo, tiene como tirantes los dientes, las cejas se encogen violentamente, la frente está arrugada, los ojos se hunden y se mueven con grande vehemencia, el cabello se eriza, la voz sale forzada en alaridos y gemidos, y toda la fábrica titubea. El temor ó terror, que es una aprehension de dolor ó de muerte, muestra los mismos efectos exâctamente; los quales se aproximan en su violencia á los que acaban de referirse, á proporcion de la proxîmidad de la causa

(*) *Part.* 1. *Sec.* 8.
(**) *Part,* 1. *Sec.* 10.

sa y de la debilidad del sugeto. No solo sucede así en la especie humana, sino que tambien he observado mas de una vez que los perros, quando aprehenden que van á castigarlos, tuercen el cuerpo, y ladsan y aullan como si entónces sintiesen los golpes. De esto infiero que la pena y el temor obran sobre las mismas partes del cuerpo, y del mismo modo, aunque se diferencien algo con respecto á su grado; que la pena y el temor consiste en una tension no natural de los nervios; que esta va algunas veces acompañada de una fuerza no natural, la qual á veces se convierte repentinamente en una debilidad extraordinaria; que estos efectos alternan muchas veces, y algunas están mezclados uno con otro. Tal es la naturaleza de todas las agitaciones convulsivas, especialmente en los sugetos mas débiles, que son los mas expuestos á las impresiones mas severas de pena y de temor. La única diferencia que hay entre la pena y el temor, es que las cosas que causan dolor, obran sobre el ánimo por medio del cuerpo; y por el contrario las que causan terror, mueven los órganos del cuerpo por la operacion del ánimo, que sugiere el peligro; pero conviniendo las dos pasiones, bien sea primaria ó secundariamente, en una tension, contraccion, ó mocion violenta de los nervios, convienen (*) igualmente en todo lo demas.

SEC-

(*) *No entro aquí en la qüestion controvertida entre los fisiólogos, si el dolor es efecto de una contraccion, ó de una tension de los nervios. Qualquiera*

IV.
SECCION

CONTINUACION.

Mr. Spon en sus Indagaciones sobre la Antigüedad nos refiere una historia curiosa, que hace al caso, del célebre fisionomista Campanella. Parece que este hombre no solo habia hecho observaciones muy exâctas de los rostros humanos, sino que tambien tenia mucha habilidad para remedar á los que por qualquier cosa eran notables. Quando hacía ánimo de penetrar las inclinaciones de las personas con quienes tenia que tratar, componía el rostro, el gesto, y todo su cuerpo del modo posible para que semejase exâctamente á la persona que intentaba exâminar; y despues observaba cuidadosamente qué propension le parecia haber adquirido con esta alteracion. De manera que, segun dice mi autor, podia comprehender las disposiciones y pensamientos de los demas tan efectivamente, como si se convirtiera en aquellos mismos hombres. He observado muchas veces que remedando las miradas y gestos de hombres coléricos ó apacibles, miedosos ó atrevidos, he hallado mi ánimo inclinado involuntariamente á aquella pasion que procuraba aparentar; por mejor decir, estoy convencido de que es dificil evitarlo, aunque uno se

ra de las dos cosas sirve igualmente para mi intento; pues por tension no entiendo mas que una tirantez violenta de las fibras que componen algun músculo ó membrana, de qualquier modo que suceda.

se empeñe en separar la pasion de los gestos correspondientes á ella. Nuestro ánimo y nuestro cuerpo tienen tan estrecha é íntima conexion, que ninguno de los dos es capaz de sentir pena ó placer sin que tenga igual sentimiento el otro. Campanella, de quien hemos estado hablando, podia de tal manera distraerse de qualesquiera dolores de su cuerpo, que era capaz de sufrir aun el tormento sin mucha pena; y es preciso que todos hayan observado en otros dolores menores que, quando podemos ocupar la atencion con qualquier otra cosa, la pena se suspende por algun tiempo: por el contrario, si el cuerpo no está en disposicion de hacer tales movimientos, ó de ser estimulado á tales mociones, quales comunmente produce en él qualquiera pasion, nunca puede excitarse en él está misma pasion, aunque nunca obre con mas fuerza su causa, y aunque sea mental puramente, y no haga impresion inmediata ó directamente en ninguno de los sentidos. Se suspenderá la operacion del pesar, del temor, ó de la cólera, del mismo modo con una opiata ó con licores espirituosos, por más que nos empeñemos en estorbarlo; y todo esto es porque ponen al cuerpo en una disposicion contraria á la que recibe de estas pasiones.

V.

SECCION

CÓMO SE PRODUCE LA SUBLIMIDAD.

Habiendo considerado el terror en quanto produce una tension no natural, y ciertas mociones violentas de los nervios, se sigue naturalmente que todo lo que es á propósito para producir tal tension, necesariamente ha de ser productivo de una pasion semejante al terror, (*) y por consiguiente ha de ser tambien un principio de sublimidad, aunque no tenga conexîon alguna con la idea de peligro. De manera que nos queda poco que hacer para mostrar la causa de la sublimidad, en manifestando que los exemplos que hemos puesto de ella en la segunda parte se refieren á cosas que naturalmente son aptas para producir esta especie de tension, ya sea por la operacion primaria del ánimo, ó por la del cuerpo. Con respecto á las cosas que mueven por la idea asociada de peligro, no cabe duda que causan terror, y obran por alguna modificacion de esta pasion; y tampoco puede dudarse que quando el terror es bastante grande, causa en el cuerpo los movimientos que acabamos de decir. Pero si la sublimidad consiste en el terror, ó en alguna pasion semejante á él, cuyo objeto es la pena; es conveniente indagar ántes cómo puede resultar una especie de deleyte de una causa que parece tan opuesta á él. Digo

(*) *Part. 2. Sec. 2.*

go deleyte, porque, como he advertido muchas veces, es evidentemente distinto en su causa, y en su propia naturaleza, del placer actual y positivo.

SECCION VI.

CÓMO EL DOLOR PUEDE SER CAUSA DE DELEYTE.

La providencia ha ordenado de tal modo las cosas, que el estado de reposo é inaccion, sin embargo de que lisonjea nuestra indolencia, trae consigo muchos inconvenientes, y produce tales enfermedades, que nos vemos en la precision de recurrir á alguna especie de trabajo, como á una cosa absolutamente necesaria para poder pasar la vida con alguna satisfaccion; pues el reposo hace naturalmente que todas las partes del cuerpo vengan á caer en una especie de relaxacion, que no solo inhabilita los miembros para hacer sus funciones, sino tambien quita á las fibras el vigoroso tono que se requiere para hacer las secreciones naturales y necesarias. Al mismo tiempo en este estado de languidez é inaccion están mas expuestos los nervios á horribles convulsiones, que quando están bastante tirantes y fuertes. La melancolía, el abatimiento, la desesperacion, y muchas veces el suicidio, son conseqüencias del funesto aspecto en que miramos las cosas en este estado de relaxacion del cuerpo. El mejor remedio para todos estos males es el exercicio ó trabajo: trabajar es vencer dificultades y exercitar la facultad de con-

traer

traer los músculos; y el trabajo, como tal, semeja en todo, ménos en el grado, al dolor, el qual consiste en una tension ó contraccion. No solo es necesario el trabajo para mantener los órganos mas toscos en un estado de aptitud para exercer sus funciones; sino que igualmente le requieren aquellos órganos mas finos y delicados, sobre los quales, y por medio de los quales, obra la imaginacion, y acaso las otras potencias mentales. Pues es probable que no solamente las partes inferiores del alma, como se llaman las pasiones, hagan uso en su operacion de algunos instrumentos finos del cuerpo, sino tambien el entendimiento, aunque sea dificil establecer quales son y donde están; pero que hace uso de ellos se conoce, porque el exercicio continuado de las facultades del entendimiento produce una notable lasitud en todo el cuerpo, y por el contrario la pena y el grande trabajo corporal debilitan, y á veces destruyen realmente las facultades mentales. Ahora bien, como un exercicio proporcionado es esencial á las partes musculares mas toscas de nuestra constitucion, y sin exercitarse así vendrian á ponerse lánguidas y enfermas, tiene lugar esta misma regla con respecto á aquellas partes mas finas de que hemos hablado; para mantenerlas en la disposicion correspondiente, es menester sacudirlas y trabajarlas hasta un grado proporcionado.

SECCION VII.

EL EXERCICIO ES NECESARIO PARA LOS ÓRGANOS MAS FINOS.

Así como el trabajo comun, que es un modo de pena, es el exercicio de las partes mas toscas del sistema del cuerpo; así tambien lo es de las mas finas un modo de terror: y si un cierto modo de dolor es de tal naturaleza que obre sobre el ojo ó el oido, como estos son los órganos mas delicados, la impresion se aproxîma mas á la que resulta de una causa mental. En todos estos casos si la pena y el terror están modificados de manera que no sean actualmente nocivos, si el dolor no llega á ser vehemente, y el terror no se refiere á la destruccion actual de la persona, como estas mociones desembarazan lás partes, bien sean finas ó toscas, de un estorbo peligroso y molesto, son capaces de producir deleyte: no placer, sino una especie de horror deleytoso, cierto género de tranquilidad con una tintura de terror, la qual, como pertenece á la propia conservacion, es una de las pasiones mas fuertes: su objeto es lo sublime. (*) Llamo *asombro* al sumo grado de ella: los grados inferiores los llamo *miedo reverencial*, *reverencia*, y *respeto*: los quales por sola la etimología de las palabras muestran de

(*) *Part. 2. Sec. 2.*

SECCION

VIII.

POR QUE PRODUCEN UNA PASION COMO EL TERROR ALGUNAS COSAS QUE NO SON PELIGROSAS.

Un modo (*) de terror ó de pena es siempre la causa de la sublimidad. Creo que es suficiente la explicacion anterior por lo relativo al terror, ó peligro asociado á él; pero necesitaré tomarme algun trabajo mas para mostrar que los exemplos de sublimidad que puse en la segunda parte, y otros tales, son capaces de producir un modo de pena, y de tener esta relacion con el terror, y que se puede dar la razon de ellos por los mismos principios. Primero es preciso tratar de los objetos que son grandes por sus dimensiones; hablo de los objetos visuales.

SEC-

(*) *Part.* 1. *Sec.* 2.

SECCION IX.

POR QUE SON SUBLIMES LOS OBJETOS VISUALES DE GRANDES DIMENSIONES.

La vision consiste en una pintura formada por los rayos de luz que reflexan del objeto, pintado en una pieza, ó todo de un golpe, sobre la retina ó la última parte nerviosa del ojo. Segun otros solo se pinta en el ojo un punto de qualquier objeto, de modo que pueda percibirse de una vez; pero moviendo el ojo, recogemos con grande celeridad las diversas partes del objeto, de manera que formamos una pieza uniforme. Si se admite la primera opinion, se considerará (*) que aunque toda la luz que reflexa de un cuerpo grande, pueda herir el ojo en un instante; sin embargo, es menester que supongamos que el cuerpo mismo consta de un grande número de puntos distintos, cada uno de los quales, ó el rayo que reflexa de cada uno de ellos, hace una impresion sobre la retina. De modo que aunque la imágen de un punto no pueda causar sino una pequeña tension de esta membrana; un golpe, y otro, y otro, es preciso que causen una muy grande, hasta que por último llegue al sumo grado; y vibrándose toda la cabida del ojo en todas sus partes, es preciso que esta vibracion sea de una naturaleza semejante á la de las cosas que causan

[illegible] do-

(*) *Part. 2. Sec. 7.*

dolor, y que por consiguiente produzca una idea sublime. Ademas, si suponemos que solo puede distinguirse de una vez un punto del objeto, vendrá á ser casi lo mismo, ó tal vez se hará mas claro que la grandeza de dimensiones es un principio de sublimidad. Porque si solo se observa un punto de una vez, es menester que el ojo atraviese con mucha prontitud el vasto espacio de tales cuerpos, y por consiguiente que se estiren mucho los finos nervios y músculos destinados al movimiento de aquella parte; y esta contorsion necesariamente ha de hacer grande impresion en ellos á causa de su mucha sensibilidad. Fuera de esto nada importa, para el efecto, que un cuerpo se componga de partes conexâs y haga de una vez la impresion, ó que haciendo la impresion en un solo punto cada vez, cause sucesivamente la misma, ú otras, con tanta prontitud, que parezca que están unidas, ó que son seguidas, como es evidente en el efecto que comunmente resulta de voltear con rapidez una hacha, ó un pedazo de madera ardiendo, el qual nos parecerá un círculo de fuego, porque se mueve con celeridad.

Aa

SEC-

SECCION

X.

Puede objetarse á esta teoría que el ojo por lo general recibe igual número de rayos en todas ocasiones, y que por tanto no puede un objeto grande hacerle mas impresion por la multitud de sus rayos, que la grande variedad de objetos que precisamente alcanza á ver quando está abierto. Pero á esto respondo que, dando por supuesto que hiera siempre al ojo igual número de rayos ó igual cantidad de partículas luminosas, no obstante, si varía freqüentemente la naturaleza de estos rayos, siendo unas veces azules, otras roxos, y así sucesivamente: ó si varía su modo de terminar, como en una multitud de quadritos, triángulos pequeños, y otras figuras semejantes, el órgano tiene una especie de relaxacion ó de reposo á cada alteracion ó mudanza, bien sea de color ó de figura; pero esta relaxacion ó trabajo, tantas veces interrumpidos, de ningun modo causan alivio, ni hacen el efecto que un trabajo vigoroso y uniforme. Qualquiera que haya observado los diferentes efectos que producen un grande exercicio, y una accion pequeña y frívola, entenderá por que no tiene nada de grande una agitacion que importuna y enfada, continuada á manera de fermentacion, la qual cansa y debilita el cuerpo al mismo tiempo: estos géneros de impulsos, que molestan mas por su importunidad que por el dolor que causan, alterando continua y re-

repentinamente su tenor y direccion, impiden aquella tension completa, aquella especie de trabajo uniforme que trae consigo el dolor vehemente, y causa la sublimidad. La suma total de muchas cosas de varios géneros, aunque iguale al número de partes uniformes que componen un solo objeto entero, no causa iguales efectos en los órganos de nuestros cuerpos. Ademas de la razon asignada hay otra muy poderosa para que se diferencien. El ánimo realmente apénas puede atender á mas de una cosa cada vez: si esta es pequeña, el efecto lo es tambien, y no puede empeñarse la atencion en una multitud de otros objetos pequeños: el ánimo está reducido á los límites del objeto, y una cosa á que no se atiende, es muy semejante, en quanto á los efectos, á una, que no exîste; pero la vista, ó el ánimo, pues en este caso no hay diferencia, no llega prontamente á sus límites en los objetos grandes y uniformes, no reposa miéntras los contempla, y la imágen es casi una misma en todas sus partes. De modo que qualquiera cosa que sea grande en cantidad, necesariamente ha de ser una, simple, y entera.

XI.

SECCION

EL INFINITO ARTIFICIAL.

Hemos observado que se deriva una especie de grandeza del infinito artificial, y que este consiste en una sucesion uniforme de partes grandes: observamos tambien que la misma sucesion uniforme tiene igual eficacia en los sonidos. Pero, porque los efectos de muchas cosas son mas claros en un sentido que en otro, y porque todos los sentidos tienen cierta analogía, y sirven para ilustrarse recíprocamente, empezaré por este poder de los sonidos; pues es mas obvio en el del oido que la sucesion produce sublimidad. Observaré aquí, una vez para siempre, que una investigacion de las causas naturales y mecánicas de nuestras pasiones, sobre ser un argumento curioso, añade, si llegan á descubrirse, doble fuerza y lustre á qualesquiera reglas que demos sobre tales materias. Quando el oido recibe algun sonido simple, es herido por una sola pulsacion del ayre, el qual hace que el tímpano, y otras partes membranosas del oido, vibren segun la naturaleza y especie del golpe. Si el golpe es fuerte, el órgano del oido sufre un grado considerable de tension. Si el golpe se repite de allí á poco, esta repeticion es causa de que se espere otro golpe; y es preciso observar que la expectacion misma causa tension. Se ve esto en muchos animales, que quando se preparan para oir algun sonido se alertan ó excitan, y ponen tiesas las orejas: de

ma-

manera que aquí la expectacion es como un nuevo auxîliar, que aumenta considerablemente el efecto de los sonidos. Pero aunque despues de muchos golpes esperemos aun mas; como no podemos asegurar el tiempo en que vendrán precisamente, producen una especie de sorpresa, que aumenta mas todavía esta tension. Pues he observado que quando en alguna ocasion he esperado con mucha ansia algun sonido que se repetia con intervalos, como el fuego sucesivo de artillería, aunque esperaba constantemente la repeticion del sonido, siempre me asustaba un poco al repetirse: el tímpano del oido sufria una convulsion, y todo el cuerpo respondia á esta impresion. Acrecentándose así á cada golpe la tension de la parte en fuerza del mismo golpe, de la expectacion y de la sorpresa al mismo tiempo, llega á un punto en que es capaz de sublimidad: toca ya en dolor. Aun quando haya cesado la causa, siendo heridos muchas veces los órganos del oido de un modo semejante, continúan vibrando de aquel modo algun tiempo mas; y este es otro motivo para que el efecto sea mayor.

SEC-

SECCION XII.

ES MENESTER QUE LAS VIBRACIONES SEAN SEMEJANTES.

Pero si la vibracion no es semejante en todas las impresiones, nunca puede pasar del número de las impresiones actuales: porque si movemos qualquier cuerpo, como un péndulo, en una direccion, continuará la oscilacion en un arco del mismo círculo hasta que le hagan parar las causas que se sabe producen este efecto: pero si despues de haberle una vez puesto en movimiento, le impelen dándole otra, nunca puede volver á tomar la que ántes tenia, porque nunca puede moverse á sí mismo; y por consiguiente solo puede tener el efecto del último movimiento: quando por el contrario si le impelemos muchas veces en la misma direccion, figurará un arco mayor y se moverá por mas tiempo.

SEC-

SECCION XIII.

SE EXPLICA EL EFECTO DE LA SUCESION EN LOS OB-

Si podemos comprehender claramente cómo obran las causas sobre uno de nuestros sentidos, poca dificultad puede haber en concebir de que modo influyen en los demas. Así que, decir mucho de las respectivas afecciones de cada sentido mas serviria para cansarnos con una repeticion inútil, que para dar algunas otras luces sobre la materia, tratándola difusamente; pero como en este discurso tratamos principalmente de lo sublime en quanto hace impresion en la vista, considerarémos particularmente por qué razon es sublime la disposicion sucesiva de partes uniformes en línea recta; y por qué principio puede esta disposicion hacer que una cantidad de materia pequeña comparativamente produzca un efecto mas grandioso, que una cantidad mucho mayor dispuesta de otro modo. Para evitar la confusion que suele haber en las nociones generales, tengamos á la vista una colunata de pilares uniformes puestos en línea recta, coloquémonos en tal disposicion que la vista pueda pasar rápidamente á lo largo de esta colunata; pues produce mas efecto mirándola así. Es claro que estando en esta situacion los rayos del primer pilar redondo causarán en el ojo una vibracion de aquella especie, una imágen del mismo pilar. El pilar que sucede inmediatamente, la aumenta: el que sigue despues, re-

renueva y da fuerza á la impresion : cada uno por su órden, segun se van sucediendo, repite un impulso tras otro, y golpe sobre golpe, hasta que el ojo, exercitado largo tiempo de un modo particular, no puede perder inmediatamente aquel objeto, y excitándose violentamente con esta continuada agitacion, presenta al ánimo un concepto grandioso y sublime. Pero en vez de mirar una hilera de pilares uniformes, supongamos que se sucedan uno á otro, alternando uno redondo y otro quadrado. En este caso la vibracion causada por el primer pilar redondo perece tan pronto como se hace, y ocupa directamente su lugar otro de una especie enteramente diversa, y no obstante, cede su sitio al redondo con igual prontitud; y así procede el ojo alternativamente, tomando una imágen, y dexando otra, miéntras continúa el edificio. De donde se infiere claramente que la impresion está tan léjos de continuar en el último pilar, como en el primero; porque realmente el sensorio no puede recibir una impresion distinta sino del último : ademas, cada variacion del objeto es una especie de descanso y relaxacion de los órganos de la vista, y el recibir este alivio de quando en quando impide aquella poderosa y fuerte mocion, que tanto se necesita para que una cosa sea sublime. Por tanto para que unas cosas tales como las que acabamos de referir, produzcan una completa grandiosidad, deben ser del todo simples, y tener una absoluta uniformidad en su disposicion, figura y colorido. Con arreglo á este principio de sucesion y uniformidad, puede preguntarse por qué una pared grande y desnuda no ha de ser un ob-

je-

jeto mas sublime que una colunata? pues de ningun modo se interrumpe en ella la sucesion, y siendo así que la vista no halla tropiezo alguno en ella, ni puede concebirse una cosa mas uniforme. Una pared larga y desnuda no es ciertamente un objeto tan grandioso como una colunata de la misma longitud y altura. No es dificil sin embargo dar la razon de esta diferencia. Quando miramos una pared desnuda, á causa de la igualdad del objeto, la vista corre toda su superficie, y llega pronto á su término: nada halla que pueda interrumpir su progreso; pero tampoco encuentra cosa alguna que pueda detenerla el tiempo correspondiente para que el efecto sea grande y duradero. La vista de una pared desnuda es grandiosa sin duda alguna, si tiene mucha altura y longitud; pero esta es una sola idea, y no una repeticion de ideas semejantes; y así es grandiosa, no tanto por el principio de infinidad, como por el de vastedad. Pero un solo impulso, á no ser de una fuerza prodigiosa, no nos causa tan fuerte impresion como una sucesion de impulsos semejantes; porque los nervios del sensorio no adquieren, si puedo decirlo así, un hábito de repetir el mismo sentimiento de tal modo, que continúe mas largo tiempo del que esté en accion su causa: ademas, todos los efectos que he atribuido á la expectacion y á la sorpresa en la seccion XI. no pueden resultar de una pared desnuda, y sí de una colunata.

SECCION XIV.

SE EXAMINA LA OPINION DE LOCKE ACERCA DE LA OBSCURIDAD.

Mr. Locke opina que la obscuridad no es naturalmente una idea de terror, y que aunque es dolorosa para el sentido la excesiva luz, de ningun modo es penoso el exceso de obscuridad. Observa tambien en otra parte que la noche se hace mas penosa y horrible á la imaginacion, despues que alguna vieja ó nodriza ha asociado una vez las ideas de fantasmas y duendes á la obscuridad. Es tan respetable la autoridad de este grande hombre, como la que mas, y se opone á nuestro principio general. (*) Hemos considerado la obscuridad como fuente de lo sublime, y hemos observado que la sublimidad consiste siempre en alguna modificacion de pena ó de terror: de manera que, si de ningun modo es penosa ó terrible la obscuridad para aquellos que no tengan viciado su ánimo con superticiones, no puede ser fuente de sublimidad para ellos. Pero, guardando todo el respeto debido á tal autoridad, me parece que la obscuridad puede ser terrible por una asociacion mas general por su naturaleza, una asociacion comun á todo el género humano; porque en una completa obscuridad es imposible saber

si

(*) *Part. 2. Sec. 3.*

si estamos seguros, ignoramos los objetos que nos rodean, á cada momento podemos hallar un estorbo peligroso, podemos precipitarnos al primer paso que demos, y si se acerca un enemigo, no sabemos por qué punto nos hemos de defender; en tal caso no es un amparo seguro la fuerza, los sabios solo pueden obrar por conjeturas, los mas arrojados se asustan, y se vería precisado á pedir luz el que no tuviera necesidad de pedir otra cosa para su defensa:

Ζευ πατερ, αλλα συ ρυσαι υπ ηερος υιας Αχαιων.
Ποιησον δ' αιθρειην, δος δ' οφθαλμοισιν ιδεσθαι.
Ε'ν δε φαει και ολεσσον, επει νυ τοι ευαδεν ουτως.

Iliad. lib. 17.

Padre Jove disipa esta funesta
Oscuridad que cubre á los Argivos:
Permite que veamos la luz clara,
Y haz que todos nosotros perezcamos,
Si así es tu voluntad omnipotente,
Con tal que nos alumbre el sol luciente.

García Malo.

En quanto á la asociacion de fantasmas y duendes, seguramente es mas natural pensar que siendo la obscuridad originariamente una idea terrible, se eligió como una escena á propósito para representar tales cosas, que el que tales representaciones hayan hecho terrible la obscuridad. El espíritu humano fácil é insensiblemente cae en un error de la primera especie; pero

es muy dificil imaginar que una idea tan terrible en todos tiempos y en todas las naciones, como la obscuridad, pudiera haber nacido de una porcion de cuentos de viejas, ó de alguna causa de una naturaleza tan trivial, y de una operacion tan precaria.

SECCION

XV.

LA OBSCURIDAD ES TERRIBLE POR SU NATURALEZA.

Si indagamos la naturaleza de la negrura y de la obscuridad, acaso descubrirémos que una y otra son dolorosas en cierto grado por su operacion natural, fuera de toda asociacion. Es necesario observar que las ideas de obscuridad y negrura son casi una misma, y que solo se diferencian en que la negrura es una idea mas limitada. Mr. Cheselden (*) nos refiere una curiosa historia de un muchacho que habia nacido ciego y continuado así hasta los trece ó catorce años de edad: entónces le batieron una catarata, y con esta operacion recibió la vista. Entre las muchas particularidades notables de sus primeras percepciones y juicios, nos dice Cheselden que la primera vez que el muchacho vió un objeto negro, le causó grande disgusto, y que viendo casualmente algun tiempo despues á una negra, le causó mucho horror su vista. Apénas puede suponer-

(*) *Célebre anatómico ingles. T. F.*

nerse que el horror naceria en este caso de alguna asociacion. Segun la relacion de Cheselden el muchacho era muy observador, y de una sensibilidad particular para la edad que tenía; y por tanto es probable que si la grande incomodidad que sintió al ver negro por la primera vez, hubiera nacido de la conexion del negro con algunas otras ideas desagradables, lo hubiera observado, y lo hubiera dicho. Pues es bastante evidente en la primera impresion la causa del mal efecto que produce sobre las pasiones una idea, que solamente es desagradable por asociacion: es cierto que en los casos ordinarios se oculta muchas veces; pero esto es porque la primera asociacion se hizo muy temprano, y la impresion consiguiente se ha repetido muchas veces. En el exemplo anterior no habia habido tiempo para que el muchacho adquiriese tal hábito; y no hay mas razon para pensar que los malos efectos de la negrura en su imaginacion se debiesen á la conexion que tuviera con algunas ideas desagradables, que para atribuir los buenos efectos de otros colores mas alegres á la conexion de estos con ideas placenteras. Es probable que unos y otros produxesen aquellos efectos por su operacion natural.

POR QUE ES TERRIBLE LA OBSCURIDAD.

Merece exâminarse cómo puede la obscuridad obrar de modo que cause dolor. Es fácil observar que la naturaleza ha dispuesto que quando nos apartemos de la luz se dilate la pupila, retirándose el íris á proporcion que nos alejemos de ella. Siendo esto así, supongamos que nos separamos enteramente de la luz en vez de apartarnos de ella un poco solamente: es conforme á razon pensar que la contraccion de las fibras radiales del íris es mayor proporcionalmente, y que esta parte puede llegar á contraerse de tal modo con una grande obscuridad, que se estiren los nervios de que se compone mas de lo que naturalmente permite su tono, y producir por este medio una sensacion dolorosa. Parece que ciertamente hay esta tension quando estamos rodeados de tinieblas; porque en tal estado, miéntras el ojo permanece abierto, hay un continuo conato por recibir luz: esto se prueba manifiestamente con los relámpagos y luces aparentes, que muchas veces parece que andan jugando delante de él, y que no pueden ser efecto de otra causa mas que de espasmos producidos por los mismos esfuerzos que hace en busca de su objeto: otros muchos impulsos fuertes producirán la idea de luz en el ojo, fuera de la substancia de la luz misma, como experimentamos en varias ocasiones. Algunos de los que admiten que la obs-

obscuridad es causa de sublimidad, inferirán de la dilatacion de la pupila, que una relaxacion puede producirla del mismo modo que una convulsion; pero esto será, en mi concepto, porque no consideran que aunque el anillo circular del íris es en cierto modo un esfinter (*) que puede dilatarse por una simple relaxacion, se diferencia no obstante de casi todos los otros del cuerpo en que está dotado de músculos antagonistas, que son las fibras radiales del íris: no bien ha empezado á relaxarse el músculo circular, quando estas fibras, faltándoles su contrapeso, se encogen con ímpetu, y abren considerablemente la pupila. Pero aunque esto no se advierta, creo que qualquiera experimentará que se sigue un dolor muy perceptible á la accion de abrir los ojos y hacer un esfuerzo por ver en un lugar obscuro. He oido decir á algunas señoras que despues de haber trabajado largo tiempo sobre fondo negro, les quedaban tan doloridos y débiles los ojos, que apénas podian ver. Podrá tal vez objetarse á esta teoría sobre el efecto mecánico de la obscuridad, que los malos efectos de ella, y de la negrura, parecen mas mentales que corpóreos, y confieso que sucede así; y lo mismo sucede con todos los que dependen de las partes mas delicadas de nuestro sistema. Muchas veces no se advierten los molestos efectos del mal tiempo sino en una melancolía y abatimiento de espíri-

(*) *Un músculo en forma de anillo, que sirve para cerrar los orificios: viene ael griego sphincter* (*apretador*) Dic. de Terreros.

SECCION XVII.

LOS EFECTOS DE LA NEGRURA.

La negrura no es mas que una obscuridad parcial, y por consiguiente deriva parte de su poder de estar mezclada, y rodeada de cuerpos colorados: atendiendo á su naturaleza, no puede considerarse como un color. Como los cuerpos negros reflexan muy pocos rayos ó ninguno, son con respecto á la vista como otros tantos espacios vacíos, esparcidos entre los objetos que vemos. Quando el ojo se para sobre alguno de estos vacíos despues de haberse mantenido en algun grado de tension por jugar sobre él los colores adyacentes, cae de pronto en una relaxacion, de la qual sale con igual prontitud por un violento esfuerzo convulsivo. Para ilustrar esto, consideremos que quando vamos á sentarnos en una silla, y la hallamos mucho mas baxa de lo que esperábamos, es muy violento el choque ó reencuentro; mucho mas violento de lo que podia pensarse de una caida tan pequeña como puede resultar de la diferencia que hay de unas sillas á otras. Si despues de baxar un tramo de escalera, vamos á baxar todavía otro escalon del mismo modo que los primeros, no habiéndole, resulta un choque extremadamente violento y desagradable; y no tenemos maña para causar un choque tal por los mismos medios quan-

quando le esperamos y nos preparamos para él. Quando digo que esto sucede por hacerse la alteracion contra lo que esperábamos, no solo quiero dar á entender que sucede así quando el ánimo espera; entiendo igualmente que quando algun órgano sensual recibe una misma impresion por algun tiempo, si de pronto recibe otra, se sigue un movimiento convulsivo, una convulsion como la que se padece quando sucede alguna cosa contraria á la que esperaba el ánimo. Aunque parezca extraño que una alteracion que relaxa, pueda producir inmediatamente una convulsion, sin embargo, es ciertísimo que sucede así en todos los sentidos. Todos saben que el sueño es una relaxacion, y que el silencio, durante el qual nada mantiene en accion los órganos del oido, es muy á propósito para acarrear esta relaxacion; no obstante, quando una especie de murmurio dispone al hombre para dormir, si este ruido cesa de pronto, la persona despierta inmediatamente, esto es, las partes adquieren tension de repente, y despierta. Del mismo modo, si una persona fuera quedándose dormida á la luz del medio dia, dexándola á obscuras de pronto se le quitaría el sueño por entónces; aunque el silencio y la obscuridad le son muy favorables por su naturaleza, y no introduciéndose repentinamente. La primera vez que ordené estas observaciones solo sabia esto por conjeturas que hacia, fundadas en la analogía de los sentidos; pero despues lo he experimentado. Tambien he experimentado várias veces, como otros muchos, que al empezar uno á dormirse despierta repentinamente muy asus-

tado, y que á este susto precede por lo general una especie de sueño, en que se nos figura que caemos por algun precipicio. ¿De donde nace esta extraña mocion, sino de que se relaxa el cuerpo con demasiada prontitud, y luego, por algun mecanismo de la naturaleza, se recobra con algun esfuerzo igualmente pronto y vigoroso de la facultad contráctil de los músculos? Esta relaxacion causa tambien los sueños; y son de una naturaleza demasiado uniforme para que puedan atribuirse á otra causa. Las partes se relaxan con demasiada prontitud, como es natural en una caida, y este accidente del cuerpo introduce esta imágen en el ánimo. Quando estamos en un estado de robustez y vigor, como entónces son ménos prontas y ménos extremadas todas las alteraciones, rara vez podemos quejarnos de esta desagradable sensacion.

SEC-

SECCION XVIII.

LOS EFECTOS DE LA NEGRURA MODERADOS.

Aunque los efectos de la negrura sean penosos en su orígen, debemos creer que no siempre siguen así: la costumbre hace que nos acomodemos á todo. Despues de habernos acostumbrado á la vista de objetos negros causan ménos terror; y la lisura, el lustre, ó algun otro accidente agradable de los cuerpos de este color, suavizan en cierto modo el horror y severidad que infunden por su naturaleza primitiva; sin embargo, durá todavía la naturaleza de su impresion originaria. El negro tendrá siempre algo de melancólico, porque siempre será demasiado violento para el sensorio el pasar de otros colores á él: ó si ocupa todo el ámbito de la vista, entónces será una obscuridad, y podrá aplicarse aquí lo que se ha dicho de esta. No hago ánimo de exâminar todo lo que pudiera decirse de la vista para ilustrar esta teoría sobre los efectos de la luz y de la obscuridad, ni tampoco los distintos efectos que producen las varias modificaciones y combinaciones de estas dos causas. Si las observaciones antecedentes están algo fundadas en la naturaleza, concibo que son suficientes para explicar todos los fenómenos que pueden resultar de todas las combinaciones del negro con los otros colores: entrar en el exâmen de cada uno de los particulares, y responder á todas las objeciones, fuera un trabajo infinito. Solo hemos seguido los caminos

principales, y la misma conducta observarémos en nuestra investigacion sobre la causa de la belleza.

XIX.

SECCION

LA CAUSA FISICA DEL AMOR.

Quando tenemos á la vista objetos que causan amor y complacencia, producen en el cuerpo los efectos siguientes, segun lo que he podido observar. La cabeza se inclina un poco á un lado: los párpados están mas cerrados de lo que suelen, y los ojos se mueven con dulzura inclinándose algo ácia el objeto: la boca está algo abierta, y se respira lentamente, dando algunos suspiros baxos de quando en quando: todo el cuerpo tiene cierta compostura, y las manos caen negligentemente á los lados: todo esto va acompañado de un sentimiento interior de enternecimiento y languidez. Estas muestras de amor siempre son proporcionadas al grado de belleza del objeto, y á la sensibilidad del que le observa. Debe tenerse presente esta gradacion, y los efectos correspondientes á ella, desde el sumo grado de belleza y sensibilidad hasta el ínfimo de medianía ó indiferencia; pues de otro modo parecerá exagerada esta descripcion, que no lo es ciertamente. Pero es casi imposible no inferir de ella que la belleza obra relaxando los sólidos de todo el sistema. Hay en su operacion todas las señales de tal relaxacion; y me parece que la causa del placer positivo es una pequeña relaxacion del tono natural. ¿Quien ignora aquellas ex-

pre-

presiones, tan comunes en todos los tiempos y en todos los paises, de *ablandarse*, *relaxarse*, *enervarse*, *deshacerse*, y *derretirse* de placer? La voz universal del género humano, fiel á sus sentimientos, confirma unánimemente este efecto uniforme y general; y aunque pueda hallarse algun caso raro y singular, en que parezca haber un grado considerable de placer positivo sin todos los caractéres de relaxacion, no por eso debemos desechar una conseqüencia deducida de muchos experimentos conformes, sino sostenerla sin embargo de esto, añadiendo las excepciones que ocurran, según la juiciosa regla asentada por el Señor Isaac Newton en el tercer libro de sus Opticos. Entiendo que se verá confirmada nuestra proposicion sin que haya razon alguna para dudar de ella, si podemos mostrar que las qualidades que segun nuestras observaciones son los verdaderos constitutivos de la belleza, tienen cada una por sí una tendencia natural á relaxar las fibras. Y si se me concede que favorece esta opinion la apariencia del cuerpo humano quando todos estos constitutivos están reunidos delante del sensorio, creo que podemos arriesgarnos á concluir que esta relaxacion produce la pasion llamada *amor*. Raciocinando con el mismo método que hemos usado en la indagacion de las causas de sublimidad, podemos concluir igualmente que así como un objeto bello presentado al sentido produce en el ánimo la pasion del amor, causando cierta relaxacion en el cuerpo; así tambien quando por algun motivo tiene la pasion su primer orígen en el ánimo, resultará con igual certeza alguna re-

SECCION XX.

Para explicar la verdadera causa de la belleza visual, es para lo que yo me valgo del auxilio de los otros sentidos. Si aparece que la lisura es un principio de placer para el tacto, el gusto, el olfato, y el oido, fácilmente se me concederá que es un principio de la belleza visual; especialmente habiendo mostrado ántes que esta qualidad se halla casi sin excepcion en todos los cuerpos que son bellos por general consentimiento. No puede dudarse que los cuerpos ásperos y angulares estimulan y velican los órganos del tacto, causando una sensacion dolorosa, que consiste en la violenta tension y contraccion de las fibras musculares. Por el contrario, la aplicacion de cuerpos lisos relaxa: pasando blandamente una mano suave por las partes afectas, se alivian los dolores vehementes y calambres: esto las relaxa disminuyendo su tension irregular, y por tanto surte bastante efecto para quitar tumores y obstrucciones. Los cuerpos lisos regalan mucho el sentido del tacto. Una cama suave y blanda, esto es, donde no se encuentra por ningun lado una resistencia considerable, es un grande regalo, que pone el cuerpo en disposicion de que tenga una relaxacion universal, y acarrea, mejor que otra cosa, el sueño, que es una de sus especies.

SEC-

No solo causan al tacto un placer positivo los cuerpos lisos por medio de una relaxacion; hallamos tambien que todas las cosas agradables al gusto y al olfato, y que comunmente se llaman dulces, son suaves por naturaleza, y sirven evidentemente para relaxar sus respectivos sensorios. Consideremos primero el gusto. Por ser muy fácil indagar esta propiedad en los líquidos, y porque al parecer todas las cosas necesitan de algun vehículo flúido para tener algun sabor, mas quiero considerar las partes líquidas de nuestro alimento, que las sólidas. El agua y el aceyte son los vehículos de todos los sabores; y lo que determina el sabor es una especie de sal, que hace varias impresiones segun su naturaleza, ó segun el modo de combinarse con otras cosas. El agua y el aceyte, considerados simplemente, son capaces de causar algun placer al gusto. El agua simple es insípida, no tiene olor ni sabor; pero es suave: quando no está fria, se ve que sirve para resolver espasmos y dar soltura á las fibras. Esta virtud la debe sin duda á su suavidad; porque como la fluidez, segun la opinion mas comun, depende de la redondez, de la lisura, y poca coherencia de las partes que componen algun todo, y como el agua obra meramente como un flúido simple; se sigue que lo que es causa de su fluidez, es causa tambien de que tenga la

qua-

qualidad de relaxar; especialmente la suavidad y lúbrica textura de sus partes. El otro vehículo flúido del sabor es el aceyte. Tambien es insípido quando está simple: no tiene olor ni color, pero es suave al tacto y al gusto: es mas suave que el agua, y en muchos casos relaxa mas todavía. El aceyte, aunque insípido, es en cierto modo agradable á la vista, al tacto, y al gusto. El agua no es tan agradable: de lo qual no puedo dar otra razon, sino que el agua no es tan dulce y suave. Supongamos que al aceyte, ó agua, se añadiese cierta cantidad de alguna sal específica, que tuviera la virtud de vibrar suavemente la papila (*) nerviosa de la lengua, como si se disolviese azúcar en él. En este caso la suavidad del aceyte, y la virtud vibratoria de la sal, causarían la sensacion que llamamos *dulzura*. Siempre se halla en los cuerpos dulces azúcar, ú otra substancia poco diferente de él: cada especie de sal tiene su propia figura regular è invariable, como se ve por el microscopio. La del nitro es oblonga y puntiaguda: la de la sal de mar es un cubo: la del azúcar un globo perfecto. El que haya examinado la impresion que hacen en el tacto los cuerpos esféricos y lisos, como las bolitas de mármol con que juegan los niños, revolviéndolos, y pasando unos sobre otros ácia todos lados, fácilmente concebirá cómo hace impresion en el paladar la dulzura, que consiste en una sal de esta naturaleza; porque un solo globo, aun-

(*) *Cierta prominencia de la lengua, que parece ser el órgano del gusto.* Dicc. de Terrer.

aunque agrade algo al tacto, sin embargo, por ser regular su forma y no separarse sus partes de la línea recta insensiblemente, sino de un modo demasiado pronto, no es tan agradable como muchos globos, donde la mano sube y baxa dulcemente de uno á otro; y se aumenta mucho este placer, si los globos están en movimiento y se deslizan unos sobre otros; porque esta suave variedad impide el fastidio que de otro modo produciria la uniforme disposicion de sus partes. Así en los licores dulces, aunque es muy probable que las partes del vehículo flúido sean redondas, son tan menudas sin embargo, que no puede distinguirse la figura de las partes de que se componen, por mas que se exâminen con el microscopio; y por consiguiente siendo tan pequeñas, representan al tacto como un plano simple, semejante en sus efectos á los cuerpos que son lisos y planos al tacto; porque si un cuerpo redondo se compone de partes redondas excesivamente pequeñas y muy apretadas unas con otras, la superficie será para el tacto casi lo mismo que si fuera lisa y plana. Descubriéndose por medio del microscopio las partículas del azúcar, es claro que son mucho mayores que las del agua ó del aceyte; y por consiguiente los efectos de su redondez serán mucho mas distintos y palpables á las papilas nerviosas del fino órgano de la lengua; causarán la sensacion que se llama *dulzura*, la qual apénas se descubre en el aceyte, y mucho ménos en el agua; pues aunque son insípidos el aceyte y el agua, son dulces en cierto grado: y puede observarse que la naturaleza de las cosas insípidas se apro-

axima mas á la de la dulzura, que á la de otro qualquier gusto.

SECCION XXII.

LA DULZURA RELAXA.

Tratando de los otros sentidos hemos observado que la dulzura los relaxa; ahora debemos probar que tambien relaxan las cosas dulces que son lisas al tacto. Es digno de notarse que lo blando y lo dulce tienen un mismo nombre en muchos idiomas. *Doux* en frances significa *blando*, y *dulce* tambien: la palabra latina *dulcis*; y la italiana *dolce*, tienen estas dos significaciones en muchos casos. Es evidente que las cosas dulces relaxan por lo comun; porque todas ellas, especialmente las mas oleosas, si se toman con freqüencia, ó en grande cantidad, debilitan muchísimo el tono del estómago. Los olores fragantes, que tienen grande afinidad con los sabores dulces, relaxan notablemente. El olor de las flores causa pesadez y sueño: este efecto se ve mas claramente en el daño que causa el uso de ellas á las personas de nervios débiles. Sería digno de exâminarse si los gustos de este género, los gustos dulces que causan los aceytes suaves y una sal laxânte, son los gustos agradables originariamente. El modo de exâminar esto es experimentar el alimento de que nos ha proveido la naturaleza, y analizarle, pues sin duda le hizo agradable desde luego. La leche es lo que nos mantiene en la infancia: las partes de

que

que se compone son agua, aceyte, y una especie de sal muy dulce, que se llama el azúcar de la leche. Todas estas cosas mezcladas son muy suaves al gusto, y tienen la qualidad de relaxar el cútis. La otra cosa que mas apetecen los niños es la fruta, y de las frutas quieren mas las que son mas dulces; y todos saben que la fruta es dulce, porque tiene un aceyte sutil, y una sal como la que se ha dicho en la última seccion. Despues la costumbre, el hábito, el deseo de novedad, y otras mil causas, de tal modo confunden, adulteran, y mudan nuestro paladar, que no podemos discurrir sobre ellos de un modo satisfactorio. Antes de concluir este artículo debe advertirse, que así como las cosas lisas, por serlo, agradan al gusto, y se halla que tienen la qualidad de relaxar; así tambien por el contrario, las cosas que vemos por experiencia que tienen la qualidad de fortalecer, y son á propósito para entonar las fibras, son casi generalmente ásperas y picantes al gusto, y en muchos casos ásperas aun al tacto. Muchas veces aplicamos metáforicamente la qualidad de la dulzura á los objetos visuales. Para seguir con mas claridad este tratado de la notable analogía de los sentidos, llamarémos á la dulzura la *belleza del gusto*.

SECCION XXIII.

POR QUE ES BELLA LA VARIACION.

Otra de las principales propiedades de los objetos bellos es que la línea de sus partes va siempre variando de direccion, pero la varía apartándose de ella insensiblemente: nunca la varía tan de pronto que sorprenda, ó por la agudeza de su ángulo cause alguna tension ó convulsion del nervio óptico. Ninguna cosa continuada largo tiempo del mismo modo, ninguna cosa variada muy de pronto puede ser bella; porque una y otra se oponen á la agradable relaxacion que es el efecto característico de la belleza. Así sucede en todos los sentidos. Un movimiento en línea recta es el que mas se aproxîma en el modo á un descenso muy suave, en el qual hallamos menor resistencia que en otro alguno; sin embargo, este movimiento que mas se aproxîma á un descenso, no es el que ménos nos cansa. El reposo tiene ciertamente mucha tendencia á relaxar; hay no obstante una especie de movimiento que relaxa mas que el reposo, á saber, un movimiento suave oscilatorio, el subir y baxar. Los niños se duermen mejor meciéndolos, que dexándolos quietos enteramente: á la verdad, apénas hay cosa que les cause mas placer en aquella edad, que el que los levanten en alto, y los baxen suavemente: son bastante prueba de esto los juegos que usan con ellos las nodrizas, y los columpios que ellos mismos usan despues como su entretenimiento favorito. La

ma-

mayor parte de las gentes habrán observado precisamente la especie de sensacion que les haya causado el ir de prisa en un coche cómodo por un terreno suave, cubierto de yerba, con sus ascensos y declives graduales. Esto dará mejor idea de lo bello, é indicará, casi mejor que qualquier otra cosa, qual es probablemente su causa. Al contrario, quando á uno le llevan precipitadamente por un camino áspero, quebrado y peñascoso, la pena que causan estas desigualdades repentinas, muestra por qué razon son tan contrarias á la belleza otras sensaciones semejantes en la vista, en el tacto, y en el oido: y con respecto al tacto produce el mismo efecto puntualmente, ó casi el mismo, el que por exemplo, yo mueva mi mano por la superficie de algun cuerpo de esta figura, ó el que aquel se mueva por encima de mi mano. Mas para aplicar esta analogía de los sentidos á la vista, obsérvese que si un cuerpo presentado á este sentido tiene la superficie undosa, de modo que los rayos de luz que reflexan de ella, vayan siempre apartándose insensiblemente desde el punto de su mayor fuerza hasta el de mayor debilidad, (lo que sucede siempre en una superficie cuya desigualdad es gradual) necesariamente ha de producir los mismos efectos en los dos sentidos de la vista y el tacto, sobre uno de los quales obra directamente, y sobre el otro indirectamente. Este cuerpo será bello, si las líneas que componen su superficie, no continúan, ni aun con esta variedad, de manera que cansen ó distraygan. Es menester que la variacion misma varíe tambien continuamente.

SEC-

SECCION XXIV.

ACERCA DE LA PEQUEÑEZ.

Por evitar la monotonía que puede resultar de repetir con demasiada freqüencia unos mismos raciocinios, ó explicaciones de la misma naturaleza, no entraré á exâminar por menor cada uno de los particulares relativos á la belleza en quanto depende de la disposicion de la cantidad, ó de la cantidad misma. Es muy incierto todo lo que se dice de la magnitud de los cuerpos; porque las ideas de grande y pequeño son relativas á las especies de objetos, las quales son infinitas. Es cierto que habiendo una vez fixado la especie de un objeto, y las dimensiones comunes á los individuos de ella, podemos observar que algunos pasan, y otros no llegan á las del modelo ordinario. Los que las exceden mucho, con tal que la misma especie no sea muy pequeña, son mas bien terribles y grandes, que bellos, por razon de su mismo exceso; pero como las qualidades que constituyen la belleza, pueden muy bien hallarse unidas á cosas de grandes dimensiones, no solo en el reyno animal, sino tambien en una gran parte del vegetal; quando están así unidas á ellas, constituyen una especie algo diferente de lo sublime y de lo bello: á esto he llamado ántes *vistoso*; pero creo que este género no tiene tanta influencia en las pasiones, como los cuerpos vastos dotados de las qualidades que corresponden á lo sublime,

ni

ni como las qualidades de la belleza quando están reunidas en un objeto pequeño. La afeccion que producen los cuerpos grandes adornados con los despojos de la belleza, es una tension que continuamente se alivia, la qual se aproxîma á la medianía por su naturaleza. Mas si yo pudiera decir qué impresion siento en tales ocasiones, diria que pierde ménos lo sublime por tener algunas de las qualidades de la belleza, que lo bello por hallarse unido á la grandeza de cantidad, ó á otras propiedades de lo sublime. Es tan predominante todo lo que nos infunde respeto, y todo lo que de qualquier modo pertenece al terror, aunque sea remotamente, que ninguna otra cosa puede permanecer en su presencia. En todo lo terrible están muertas y sin eficacia las qualidades de la belleza; ó quando mucho, sirven para mitigar el rigor y severidad del terror, que es el concomitante natural de la grandeza. La pequeñez, como tal meramente, nada tiene que se oponga á la idea de belleza. El guaynambí no es ménos hermoso, ni por su figura, ni por su colorido, que qualquiera de las especies volátiles, de las quales es la mas pequeña; y acaso su pequeñez da realce á su hermosura. Pero algunos animales, quando son extremadamente pequeños, rara vez son bellos, si lo son alguna. Hay algunos enanos de tan poca talla, y que son por lo comun tan abultados y corpulentos en comparacion de su altura, que nos presentan una imágen muy desagradable. Pero si se hallase un hombre que no tuviese mas que dos ó tres pies de alto, con tal que todas las partes de su

cuer-

cuerpo fuesen de una delicadeza correspondiente á su tamaño, y dotadas ademas de todas las qualidades regulares de otros cuerpos bellos, estoy bien seguro que una persona de tal estatura podria considerarse como bella, podria ser objeto de amor, y podria darnos ideas muy placenteras su vista. Lo único que pudiera interrumpir nuestro placer, sería el que tales criaturas, sea la que fuere su forma, son raras, y por tanto se consideran como monstruosas en cierto modo. Todo lo que es grande y gigantesco, es opuesto á lo bello, aunque es muy compatible con lo sublime: es imposible suponer que un gigante sea objeto de amor. Quando dexamos libre la imaginacion en los romances, las ideas que naturalmente agregamos á tal estatura, son las de tiranía, crueldad, injusticia, y todo lo que es horrible y abominable. Pintamos al gigante asolando el pais, robando al inocente caminante, y engulliendo despues su carne semiviva: tales son Polifemo, Caco, y otros que hacen tanto papel en los romances y poemas heroycos. A ningun suceso atendemos con tanta satisfaccion, como á su derrota y á su muerte. No me acuerdo que entre la multitud de muertes de que está llena la Iliada, nos mueva á compasion la de algun hombre notable por su grande fuerza y estatura; ni aparece que lo intentase jamas el autor, que tan bien conocia la naturaleza. Simoisio arrancado en la flor de la juventud del seno de sus padres, que tiemblan al ver un valor tan desproporcionado á sus fuerzas; otro á quien la guerra pone en la dura necesidad de desprenderse de su jóven y hermosa novia quando le da

los

los primeros abrazos; y un soldado visoño; son los que nos enternecen con su temprana muerte. Achîles, á pesar de todas las qualidades de belleza que da Homero á su forma exterior, y de las muchas y grandes virtudes con que adornó su ánimo, nunca puede hacer que le amemos. Puede observarse que Homero, cuyo designio era excitar la compasion con la ruyna de los troyanos, les dió á estos muchas mas qualidades sociales que á los griegos. La pasion que procuró mover respecto de los troyanos, fué la piedad, la qual está fundada en el amor; y estas virtudes menores y domésticas, si puedo llamarlas así, son ciertamente las mas amables; pero hizo á los griegos muy superiores en las virtudes políticas y militares. Los consejos de Príamo son débiles: las armas de Héctor son endebles comparativamente; y su valor es muy inferior al de Achîles. La admiracion es la pasion que Homero quiso mover respecto de los griegos, y lo hizo dándoles las virtudes que tienen poca conexîon con el amor. Tal vez no será fuera de propósito esta digresion para nuestro intento; pues debemos mostrar que son incompatibles con la belleza los objetos de grandes dimensiones, y tanto mas, quanto mayores son estas: quando por el contrario, si alguna vez no son bellos los pequeños, no debe atribuirse esta falta á su tamaño.

SECCION XXV.

Es casi infinita la investigacion con respecto á los colores; pero entiendo que los principios asentados en las primeras secciones de esta parte son suficientes para explicar los efectos de todos los colores, como tambien los agradables efectos de los cuerpos transparentes, bien sean flúidos ó sólidos. Si miramos una botella de un licor turbio, y de color azul ó encarnado, los rayos azules ó encarnados no pueden pasar claramente al ojo, sino que son interrumpidos de pronto, y con desigualdad, por la interposicion de cuerpecitos opacos, que sin prepararnos ántes alteran la idea, y aun la convierten en una desagradable por su naturaleza; con arreglo á los principios sentados en la seccion XXIV. Pero quando el rayo pasa por el vidrio ó licor sin encontrar tal oposicion; quando el vidrio ó el licor son del todo transparentes, se suaviza algo la luz al pasar por ellos, lo qual la hace mas agradable, aun como luz; y reflexando el licor con igualdad todos los rayos de su propio color, produce en la vista un efecto como el que producen los cuerpos lisos y opacos en la vista y en el tacto: de manera que este placer se compone de la suavidad de la luz transmitida, y de la igualdad de la reflexada. Puede acrecentarse este por los principios comunes á otras cosas, si la figura del vaso que contiene el licor trans-

pa-

parente, está variada con tanto artificio, que presente el color mas débil ó mas fuerte por grados, y alternativamente, con toda la variedad que cabe en cosas de esta naturaleza. Recorriendo todo lo que se ha dicho de los efectos, y de las causas de lo sublime y lo bello, se verá que se fundan en muy distintos principios, y que son igualmente diversas las impresiones de uno y otro: la basa de lo grande es el terror, el qual estando modificado causa la impresion que he llamado *asombro*: lo bello se funda en el placer positivo meramente, y causa en el alma el sentimiento que se llama *amor*: sus causas han sido el asunto de esta quarta parte.

INDAGACION FILOSÓFICA

SOBRE EL ORIGEN DE NUESTRAS IDEAS ACERCA DE LO SUBLIME Y LO BELLO.

PARTE V.

SECCION

I.

DE LAS PALABRAS.

Los objetos naturales nos hacen impresion por las relaciones que la Providencia ha establecido entre ciertos movimientos y configuraciones del cuerpo, y ciertos sentimientos del ánimo que son consiguientes. La pintura mueve tambien del mismo modo, pero ademas por el placer que causa la imitacion: la arquitectura por las leyes de la naturaleza y las de la razon: de esta última resultan las reglas de proporcion, que hacen que se alabe ó censure una obra en el todo, ó en parte, por ser ó no ser correspondiente al fin para que se hizo. Pero me parece que las palabras nos mueven de muy diferente modo que los objetos naturales, ó la pintura, ó la arquitectura; sin embargo, las palabras

ex-

excitan las ideas de belleza ó sublimidad tan bien cómo qualquiera de estas cosas, y algunas veces mucho mas; y por tanto está muy léjos de ser inútil en un discurso de esta especie el indagar de qué modo causan tales mociones.

SECCION II.

EL EFECTO QUE LA POESIA PRODUCE COMUNMENTE, NO NACE DE QUE ESTA EXCITE Ó DE IDEAS DE LAS COSAS.

Comunmente se cree que el poder de la poesía y de la eloqüencia, así como tambien el de las palabras en la conversacion ordinaria, consiste en que mueven el ánimo excitando en él ideas de las cosas á que están asignadas por costumbre. Para exâminar la verdad de esta opinion, tal vez será necesario observar que las palabras pueden dividirse en tres clases. A la primera pertenecen las que representan muchas ideas simples, unidas por la naturaleza para formar algun compuesto determinado, como *hombre*, *caballo*, *árbol*, *castillo &c.* llamo á estas *palabras agregadas*. A la segunda las que se usan para expresar una idea simple de tales compuestos, y no mas; como *encarnado*, *azul*, *redondo*, *quadrado*, y otras semejantes: doy á estas el nombre de *simples abstractas*. A la tercera las que se forman por una union, y una union arbitraria de las otras y de las varias relaciones que hay entre ellas en mas ó ménos grados de complexion; como *virtud*, *ho-*

honor, *persuasion*, *magistrado*, y otras tales: á estas llamo palabras *compuestas abstractas*. Conozco que pueden hacerse otras divisiones mas curiosas de las palabras; pero me parece que estas son naturales, y bastantes para nuestro intento, y están puestas por el órden con que se enseñan regularmente, y con el que adquiere el entendimiento las ideas que representan. Empezaré por la tercera especie de palabras, las *compuestas abstractas*, como *virtud*, *honor*, *persuasion* y *docilidad*. Estoy convencido de que todo el poder que tienen estas sobre las pasiones, sea el que fuere, no se deriva de la representacion que hacen en el entendimiento de las cosas por que se ponen. Como composiciones no son esencias reales, y pienso que apénas causarán algunas ideas reales. Creo que al oir los sonidos *virtud*, *libertad*, ú *honor*, nadie concibe inmediatamente algunas ideas precisas de los modos particulares de obrar y de pensar, juntamente con las ideas mixtas y simples, y las varias relaciones de ellas, en cuyo lugar se ponen: ni tiene una idea general compuesta de ellas; porque si la tuviera, entónces pudieran llegar á percibirse algunas, aunque indistintas y confusas. Pero entiendo que rara vez sucede esto: porque si nos ponemos á analizar una de estas palabras, tendrémos que reducirla de la clase de palabras generales á otra, y despues á las *simples abstractas* y *agregadas*, por una serie mucho mas larga de lo que pudiera imaginarse al principio, ántes que se descubra alguna idea real, y ántes de percibir cosa alguna de los primeros principios de tales compuestos; y quando haya-

yamos hecho tal descubrimiento, se perderá enteramente el efecto de la composicion. Una serie de pensamientos de este género es demasiado larga para poderla seguir por la via ordinaria de una conversacion; ni hay la menor necesidad de hacerlo así. Tales palabras no son mas que meros sonidos realmente; pero unos sonidos, que usándose en ocasiones particulares en que recibimos algun bien ó sufrimos algun mal, ó en que vemos á otros en tal estado de bien ó de mal; y oyéndolos aplicar á otras cosas ó sucesos interesantes, y aplicándose en tal variedad de casos, que prontamente sabemos por hábito á qué cosas corresponden; producen en el ánimo, siempre que se mencionan despues, efectos semejantes á los que producen en las ocasiones particulares en que se usan. Usándose muchas veces estos sonidos sin referirlos á alguna ocasion particular, y llevando aun consigo las primeras impresiones, pierden al fin su conexîon con las ocasiones particulares que dieron motivo á ellas; sin embargo, el sonido continúa obrando el efecto que ántes, sin que esté anexa á él nocion alguna.

SECCION III.

LAS PALABRAS GENERALES SON ANTERIORES Á LAS IDEAS.

Mr. Locke ha observado en una ú otra parte, con su acostumbrada sagacidad, que la mayor parte de las palabras generales, especialmente las que pertenecen á la virtud ó al vicio, al bien y al mal, se enseñan ántes de manifestar al entendimiento los modos particulares de las acciones á que corresponden, y juntamente con ellas el amor de la virtud y el aborrecimiento del vicio; porque son tan dóciles los ánimos de los niños, que una nodriza ó qualquier otra persona que ande al rededor de un niño, manifestando que alguna cosa, ó alguna palabra, le causa gusto ó disgusto, puede causar una alteracion semejante en la disposicion del niño. Despues, quando las varias ocurrencias de la vida llegan á aplicarse á estas palabras, y muchas veces aparece baxo el nombre de mal lo que es agradable, y lo que es repugnante á la naturaleza se llama bueno y virtuoso, resulta una extraña confusion de ideas y afectos en el ánimo de muchos sugetos, y se ve una grande contradiccion entre sus nociones y sus acciones. Hay muchos que aman la virtud y detestan el vicio sin hipocresía ni afectacion, los quales obran mal é iniquamente en casos particulares sin tener el menor remordimiento; porque nunca se presentaron á su vista tales casos particulares, quando estaban enardecidas

sus

sus pasiones en el amor de la virtud por ciertas palabras, cuyo fuego se encendió por inspiracion de otros; y por esta razon es dificil repetir cierta clase de palabras, aunque confesemos que son ineficaces por sí mismas, sin que causen alguna impresion, pronunciándolas con ardor y apasionadamente, como por exemplo:

Wise, valiant, generous, good, and great.

Bueno,
Valiente, sábio, generoso, y grande.

Estas palabras no debian producir efecto alguno, porque á nada se aplican; pero quando se usan palabras que están como consagradas á grandes casos, aun fuera de estos nos causan impresion. Quando sin alguna mira razonable se ponen juntas algunas palabras que han tenido por lo general esta aplicacion, ó quando se juntan de modo que no convengan muy bien unas con otras, el estilo se llama *altisonante*. En varias ocasiones es necesario tener mucho juicio y experiencia para precaverse de la energía de tal lenguage; porque quando no se cuida de la propiedad, pueden usarse mas palabras de esta clase, y puede qualquiera permitirse á sí mismo mayor variedad en la combinacion de ellas.

SEC-

SECCION IV.

EL EFECTO DE LAS PALABRAS.

Quando el poder de las palabras tiene toda la extension posible, resultan tres efectos en el ánimo del que las oyè. El primero es el del sonido: el segundo la pintura ó representacion de la cosa significada por el sonido: y el tercero el afecto del alma producido por uno de los dos antecedentes, ó por ambos. Las palabras *compuestas abstractas* de que hemos hablado, como *honor*, *justicia*, *libertad*, y otras semejantes, producen el primero, y el último de estos efectos, pero no el segundo. Las palabras *simples abstractas* se usan para significar una idea simple, sin reparar mucho en otras que pueden casualmente acompañarla, como *azul*, *verde*, *caliente*, *frio*, y otras semejantes. Estas son capaces de producir las tres impresiones á que se dirigen las palabras, como lo son en mas alto grado todavía las *palabras agregadas*, como *hombre*, *castillo*, *caballo* &c. pero soy de opinion que el efecto mas general de las palabras, aun de las agregadas, no nace de que pinten en la imaginacion las varias cosas que representan: porque habiendo exâminado con mucho cuidado mi ánimo, y habiendo persuadido á otros muchos á que exâminen el suyo, no hallo que se forme tal pintura una vez de veinte, y quando se forma, es por un esfuerzo particular de la imaginacion. Pero las *palabras agregadas* obran, como dixe de las *abstractas*

tas

tas compuestas, no porque presenten alguna imágen, sino porque causan el mismo efecto por razon del uso quando se mencionan, que el original quando se ve. Supongamos que leyésemos el pasage siguiente: „ El Da-
„ nubio nace en un terreno húmedo y montañoso en el
„ centro de Alemania, donde dando vueltas de acá pa-
„ ra allá, riega muchos principados, hasta que volvien-
„ do al Austria y bañando las murallas de Viena, pasa
„ á la Hungría: allí aumentado por el Drave y el Saa-
„ ve con un grande caudal de agua, sale de la cris-
„ tiandad; y corriendo por los bárbaros paises que con-
„ finan con la Tartaria, desemboca por muchas partes
„ en el Mar Negro." En esta descripcion se mencionan muchas cosas, montañas, rios, ciudades, el mar &c. Pero exâmínese qualquiera á sí mismo, y vea si despues de haberla leido hay impresas en su imaginacion algunas pinturas de un rio ó montaña, terreno húmedo, Alemania &c. A la verdad, es imposible tener ideas del sonido de la palabra y de la cosa representada, quando seguimos una conversacion, sucediéndose las palabras unas á otras con tanta prontitud y rapidez: ademas algunas palabras que expresan esencias reales, están tan mezcladas con otras de una significacion general y nominal solamente, que es imposible saltar de la sensacion al pensamiento, de los particulares á los universales, de las cosas á las palabras, de un modo conveniente para los fines de la vida; ni es necesario que podamos hacerlo así.

Ff 2

SEG-

SECCION V.

EXEMPLOS DE QUE LAS PALABRAS PUEDEN MOVER SIN PINTAR EN EL ANIMO IMAGENES DE LAS COSAS.

Veo que es muy dificil persuadir á muchas personas que sus pasiones se mueven por palabras, de las quales no reciben ideas; y que es aun mas dificil convencerlas de que en el discurso ordinario de la conversacion somos entendidos suficientemente sin formar imágenes de las cosas de que hablamos. Parece una materia muy rara para disputar con qualquiera, la de si tiene ó no tiene ideas. Se creerá á primera vista que todo hombre debia juzgar de esto sin apelacion en su propio foro; pero por extraño que parezca, muchas veces no podemos saber qué ideas tenemos de las cosas, ó si tenemos alguna de ciertas materias. Tambien necesitamos exâminar esto con mucha atencion para quedar enteramente satisfechos en este punto. Desde que escribí estos apuntes he hallado dos exemplos notables de que es posible que un hombre oyga las palabras sin tener idea alguna de las cosas que representan, y que sea despues capaz de decírselas á otros combinadas de un modo nuevo, y con grande propiedad, energía, é instruccion. El primer exemplo es el de Mr. Blacklock, (*) poeta ciego de nacimiento. Pocos hombres

(*) *Poeta escoces conocido por una coleccion que se publicó de sus poesías. T. F.*

bres pueden describir los objetos visuales con mas viveza y exâctitud que este ciego, aunque estén dotados de la vista mas perfecta: lo qual de ningun modo puede atribuirse á que concibiese las cosas que describia, con mas claridad que otras muchas personas. Mr. Spence (*) en un prólogo que ha puesto á las obras de este poeta, discurre muy ingeniosamente, y en mi juicio con mucha rectitud por la mayor parte, sobre la causa de este extraordinario fenómeno; pero al mismo tiempo no puedo convenir con él en que algunas impropiedades que se encuentran en sus poesías, tanto por lo tocante al lenguage, como por lo respectivo á los pensamientos, han nacido de que este poeta ciego conocía imperfectamente los objetos visuales; porque pueden observarse iguales impropiedades, y aun mucho mayores, en escritores de mas alta clase que Mr. Blacklock, y que veían perfectísimamente. He aquí un poeta, á quien sin duda mueven tanto sus propias descripciones, como pueden mover á qualquiera que las lea; y sin embargo producen en él este grande entusiasmo cosas de que no tiene, ni puede tener mas idea, que la del mero sonido. Y ¿por qué no han de mover sus obras al lector del mismo modo que á él, aunque tenga tan pocas ideas reales de las cosas descritas?

El segundo exemplo es el de Mr. Saunderson, pro-

(*) *Mr. Spence fué profesor de historia en Oxford, y es célebre por sus sábias disertaciones sobre la Antigüedad. T. F.*

profesor de matemáticas en la Universidad de Cambridge. Este sábio habia adquirido grandes conocimientos de filosofía natural, de astronomía, y de todas las ciencias que dependen del conocimiento de las matemáticas. Lo mas extraordinario, y lo que hace mas al caso en esta seccion, es que daba excelentes lecciones sobre la luz y los colores, y enseñaba á todos la teoría de ideas que tenían, y de que él carecia sin duda. Pero es probable que las palabras *encarnado*, *azul*, y *verde*, fueran para él como las ideas de los mismos colores; porque aplicándose á estas palabras las ideas de mas, y ménos grados de refrangibilidad, y estando el ciego instruido de la conformidad ú oposicion que se hallaba entre ellos por otros respectos, le era tan fácil raciocinar sobre las palabras, como si tuviera pleno conocimiento de las ideas. A la verdad es preciso confesar que no podia hacer nuevos descubrimientos por medio de experiencias: él no hacia mas que lo que nosotros hacemos cada dia en el trato comun.

Quando escribí esta última sentencia, y puse las palabras *cada dia* y *en el trato comun*, no tenia mi entendimiento imágen alguna de la sucesion del tiempo, ni de hombres que estuviesen conferenciando unos con otros; ni creo tampoco que el lector tendrá tales ideas quando las lea. Ni quando hablaba de *encarnado*, *azul*, y *verde*, tenia pintadas las imágenes de estos colores cada uno por sí, ó los rayos de luz pasando á un medio diferente, y apartándose de su direccion desde allí. Sé muy bien que el ánimo tiene la facultad de formar estas imágenes á su placer; mas

mas para hacerlo se necesita un acto de la voluntad, y muy rara vez se representan al ánimo algunas imágenes en la lectura, ó en la conversacion ordinaria. Si digo *el verano proximo iré á Italia*, todos me entienden bien; sin embargo, creo que por esto no se pinta en la imaginacion de ninguno la exâcta figura del que habla, pasando allá por mar ó por tierra, ó por una y otra parte, á veces á caballo, á veces en carruage, con todas las particularidades del viage. Mucho ménos tiene alguna idea de Italia adonde tengo ánimo de ir, ó del verdor de los campos, de los sazonados frutos, el calor de la atmósfera, y el tránsito de esta estacion á otra, que son las ideas que se significan con la palabra *verano*; y ménos todavía recibe alguna imágen de la palabra *proximo*; porque esta palabra se pone por la idea de muchos veranos, con exclusion de todos ménos de uno; y seguramente el hombre que dice *proximo verano*, no tiene imágenes de tal sucesion, ni de tal exclusion. En suma, no solo hablamos de las ideas que comunmente se llaman abstractas, y de las quales ninguna imágen puede formarse, sino tambien de seres reales en particular, sin que la imaginacion forme idea alguna de ellos, como aparecerá ciertamente, si exâminamos con cuidado nuestro propio entendimiento. A la verdad el efecto de la poesía depende tan poco de la facultad de formar imágenes sensibles, que estoy convencido de que perdería una parte muy considerable de su energía, si fuera este el resultado necesario de toda descripcion. Porque aquella union de palabras enérgicas, que es el ins-

instrumento mas poderoso de la poesía, perdiera su fuerza muchas veces, y al mismo tiempo su propiedad y consistencia, si siempre se representasen las imágenes sensibles. Acaso no habrá en toda la Eneida un pasage mas grandioso y mejor trabajado, que la descripcion de la caverna de Vulcano en el Etna, y de las obras que allí se forjan. Virgilio se detiene particularmente sobre la formacion del rayo, el qual describe imperfecto aun, quando todavía le golpeaban con sus machos los Cyclopes. ¿Pero quales son los ingredientes de este compuesto extraño?

Tres imbris torti radios, tres nubis aquosæ
Addiderant; rutili tres ignis, et alitis austri,
Fulgores nunc terrificos, sonitumque, metumque
Miscebant operi, flammisque sequacibus iras.

Æneid. lib. 8.

Habian mezclado en su infusion tres partes
De agua en agudas piedras congelada,
Y otras tres partes de lluviosa nube;
Tres de resplandeciente y roxo fuego,
Y tres de viento austral veloce y presto;
Estábanle ya entónces infundiendo
Los súbitos y horribles resplandores,
El temor, el bramido, la ira, y saña,
Que con perseguidoras llamas muestra.

Hernandez de Velasco.

Me

Me parece que hay aquí una sublimidad admirable; pero si miramos con atencion y frialdad el género de imágenes sensibles que necesariamente ha de formar una combinacion de ideas de esta clase, no pueden parecer mas extravagantes y absurdas las quimeras de los locos, que una pintura como esta. *Tres rayos de torcidas lluvias, tres de lluviosas nubes, tres de fuego, tres del alado viento sur*: y ademas mezclaban en su obra *terribles relámpagos, y sonido, y miedo, é ira con perseguidoras llamas.* De esta extraña composicion se forma un cuerpo grande: los Cyclopes le martillan: por partes está pulido, y por partes está tosco todavía. Lo cierto es que si la poesía nos presenta un noble enlace de palabras correspondientes á muchas ideas nobles, que tienen conexîon entre sí por las circunstancias del tiempo y del lugar, ó que se refieren una á otra como la causa y el efecto, ó que están asociadas de un modo natural; puede darse á todas ellas juntas qualquier forma, y podrán corresponder perfectamente al fin que se propone el que las une. En estos casos no se requiere una conexîon pintoresca, porque ninguna pintura real se forma; y de ningun modo es menor por esto el efecto de la descripcion. Se cree generalmente que lo que Príamo y sus senadores dicen de Helena, nos da la mas alta idea que es posible, de aquella fatal belleza:

Ου νεμεσις Τρωας και ευκνημιδας Αχαιους,
Τοιη δ' αμφι γυναικι πολυν χρονον αλγεα πασχειν.
Αινως δ' αθανατασι θεης εις ωπα εοικεν.

Iliad. lib. 3.

No es indigno que sufran los Troyanos,
Y Acheos, unos males tan prolixos
Por muger tan hermosa y tan perfecta:
Parece en su semblante ciertamente
A las divinas Diosas inmortales.

García Malo.

No se dice aquí palabra de las particularidades de su hermosura: nada se dice que pueda prestarnos el menor auxîlio para formar una idea precisa de su persona; sin embargo, nos mueve mucho mas este modo de hablar de ella, que las largas y esmeradas descripciones de Helena que se hallan en algunos autores, bien sean conservadas por tradicion, ó formadas por su fantasía. Estoy seguro de que me hace mas impresion que la menuda descripcion que Spenser ha hecho de Belphebe; aunque confieso que algunos trozos de ella, como de todas las de aquel excelente escritor, son extremadamente finos y poéticos. La terrible pintura que hace Lucrecio de la supersticion, para mostrar la magnanimidad de su heroe filosófico en oponerse á ella, se cree que está delineada con grande viveza y osadía:

Hu-

Humana ante oculos fœdè cum vita jaceret
In terris, oppressa gravi sub religione,
Quæ caput è cæli regionibus ostendebat
Horribili desuper visu mortalibus instans;
Primus Grajus homo mortales tollere contra
Est oculos ausus.——

Quando el linage humano envilecido
En la tierra yacia, y abrumado
Con el enorme insoportable peso
De la supersticion, que desde el cielo
Enseñaba su hórrida cabeza,
Y estaba amenazando á los mortales
Con terribles miradas; Epicuro
Osó el primero levantar los ojos
Para mirarla y combatir su imperio.

¿Qué idea sacamos de tan excelente pintura? Es muy cierto que no sacamos ninguna absolutamente; ni el poeta ha dicho una sola palabra, que pueda servir en lo mas mínimo para señalar un solo miembro ó faccion de la fantasma que intentaba representar con todo el horror que puede concebir la imaginacion. En realidad la poesía y la retórica no tienen tan buen éxito como la pintura en las descripciones exâctas: les es mas propio mover por simpatía, que por imitacion, y mostrar mas bien el efecto que hacen las cosas en el ánimo del que habla ó de otros, que presentar una idea clara de las cosas mismas. En esto es donde

Gg 2 tie-

tienen una jurisdiccion mas extensa, y donde la exercen con mejor éxito.

SECCION VI.

LA POESIA NO ES EN RIGOR UN ARTE DE IMITACION.

Por esto podemos conocer que la poesía, tomada en la acepcion mas general, no puede llamarse arte de imitacion con toda propiedad. Es una imitacion seguramente, en quanto describe las costumbres y pasiones humanas que pueden expresarse con palabras, donde *animi motus effert intergrete linguá*. En esto hay una imitacion rigorosamente, y toda la poesía meramente dramática es de este género. Pero la poesía descriptiva obra principalmente por substitucion; por medio de los sonidos, los quales surten el mismo efecto que la realidad, por razon de la costumbre. Ninguna cosa puede llamarse imitacion sino en quanto se parece á otra; y no puede dudarse que las palabras no tienen semejanza alguna con las ideas, en cuyo lugar se substituyen.

SEC-

SECCION VII.

CÓMO INFLUYEN LAS PALABRAS EN LAS PASIONES.

No moviendo, pues, las palabras por alguna virtud originaria, sino por representacion, pudiera suponerse que su influencia en las pasiones habia de ser muy ligera; pero es todo al contrario: porque vemos por experiencia que la eloqüencia y la poesía pueden hacer tan profundas y vivas impresiones, y aun mucho mas, que qualquiera de las otras artes, y mas aun que la naturaleza misma en muchos casos; y esto nace de tres causas principalmente. Primera, que tomamos una parte extraordinaria en las pasiones de otros, y que fácilmente nos movemos y simpatizamos, quando se nos muestran algunas señales de ellas; y no hay otros signos que puedan expresar las circunstancias de la mayor parte de las pasiones tan bien como las palabras; de modo que si otro nos habla sobre qualquier materia, no solo puede comunicarnos la idea de ella, sino tambien el modo con que hace impresion á la misma persona. Es cierto que la influencia de la mayor parte de las cosas en nuestras pasiones no depende tanto de las cosas mismas, como de nuestras opiniones tocante á ellas, y estas dependen tambien muchísimo de las opiniones de otros, las quales por la mayor parte solo pueden comunicarse por medio de las palabras. En segundo lugar, hay muchas cosas que por su naturaleza hacen grande impresion, las quales rara vez pueden ocurrir en la rea-

li-

lidad ; pero sí ocurren muchas veces las palabras que las representan ; y así pueden hacer una profunda impresion , y arraygarse en el ánimo , aunque es transeunte la idea de la realidad , y acaso no habrá ocurrido en ninguna forma á algunos , á los quales mueve mucho sin embargo , como la guerra , el hambre , la muerte &c. Ademas muchas ideas nunca se han presentado absolutamente á los sentidos de algunos hombres , sino por palabras , como Dios , los Angeles , los demonios , el cielo y el infierno : todas las quales tienen sin embargo una influencia grande en las pasiones. En tercer lugar , por medio de las palabras podemos hacer tales combinaciones , quales no podrian hacerse de otro modo. Por esta facultad de combinar está en nuestra mano dar nueva vida y energía al objeto simple , añadiendo algunas circunstancias elegidas con discrecion. En la pintura podemos representar qualquier figura hermosa que nos agrade ; pero nunca podemos darle aquellos rasgos de viveza que puede recibir de las palabras. No podemos representar un Angel en la pintura sino pintando un jóven hermoso con alas ; pero ¿ qué pintura puede dar de él una idea tan grandiosa como la adicion de una sola palabra *el Angel del Señor* ? Es cierto que aquí no tenemos una idea clara ; pero estas palabras mueven mas que la imágen sensible , que es todo mi empeño. Sin duda moveria mucho una pintura de Priamo arrastrado á los pies del altar , y asesinado allí , si estuviera bien executada ; pero hay ciertas circunstancias muy agravantes que nunca pudieran representarse en ella

San-

Sanguine fœdantem quos ipse sacraverat ignes.
Virg. Æneid. lib. 2.

Ví tambien que en el ara inficionaba
Príamo con la sangre de sus venas
El fuego consagrado por él mismo.

Yriarte.

Consideremos como otro exemplo aquellos versos en que Milton describe los viages de los Angeles caidos por dentro de su lúgubre habitacion:

—Over many a dark and dreary vale
They pass'd, and many a region dolorous;
O'er many a frozen, many a fiery Alp;
Rocks, caves, lakes, fens, bogs, dens, and shades of death,
A universe of death.

P. L. B. 2.

Muchos escuros y horrorosos valles
Pasaron con presteza y osadía;
Muchas regiones de dolor y espanto;
Alpes de fuego y apretada nieve:
Peñascos, lagos, cuevas, y pantanos,
Simas, lagunas, y mortales sombras;
Un horrible universo de la muerte.

Esta idea ó afecto causado por una sola palabra,

y

y que solamente una palabra pudiera unir á las demas, produce una grande sublimidad, á la qual da mayor realce todavía lo que se sigue, *un universo de muerte.* Aquí hay ademas dos ideas que solo puede representar el lenguage, y un grande enlace de ellas, mas asombroso de lo que pudiera concebirse; si pueden llamarse ideas las que no presentan ninguna imágen distinta al entendimiento. Pero todavía será dificil concebir cómo pueden las palabras mover las pasiones que corresponden á objetos reales, sin representar estos claramente. Esto es dificil para nosotros, porque en nuestras observaciones sobre el lenguage no distinguimos suficientemente las expresiones claras de las fuertes ó enérgicas: las confundimos por lo comun, aunque en la realidad son muy diversas. Las primeras se refieren al entendimiento: las últimas corresponden á las pasiones: aquellas describen una cosa como es: estotras la pintan como se siente. Esto supuesto, así como hay un tono patético de voz, un semblante apasionado, y una agitacion del cuerpo, que hacen una impresion independiente de las cosas que los producen; así tambien hay algunas palabras, y ciertas disposiciones de ellas, que acomodándose peculiarmente á la materia de una pasion, y usándolas siempre los que son influidos por ella, nos hacen mas impresion, y nos mueven mas que las que expresan la misma materia con mayor claridad y distincion: cedemos por simpatía quando la descripcion no puede hacernos ceder. Lo cierto es que por exâcta que sea una descripcion verbal, en quanto describe meramente, da una idea tan pobre y defectuosa de la co-

cosa descrita, que apénas pudiera producir el menor efecto, si el que la hace no recurriese al auxîlio de aquellos modos de hablar, que denotan que él tiene un sentimiento vivo y fuerte. Entónces, por la mucha facilidad con que se comunican nuestras pasiones, se nos pega un fuego encendido ántes en otro, y el qual nunca hubiera podido sacarse del objeto descrito. Comunicando las palabras con fuerza y energía las pasiones por los medios referidos, se compensa plenamente la debilidad que tienen en otros respectos. Puede observarse que por lo general tienen poca energía los idiomas muy cultos, y los que son alabados por su mayor claridad y perspicuidad: el frances tiene esta perfeccion y este defecto. Al contrario las lenguas orientales, y generalmente las de los pueblos ménos cultos, tienen grande fuerza y energía; y esto es muy natural. Los pueblos incultos no hacen sino observaciones ordinarias y obvias de las cosas, y carecen de crítica para distinguirlas; pero por esta razon admiran mas, y les hace mayor impresion lo que ven, y por consiguiente se explican de un modo mas ardiente y apasionado. Si el afecto se comunica bien, surtirá su efecto aunque no se dé una idea clara de él, y muchas veces sin dar idea alguna de su causa primaria.

Podia esperarse de la amenidad de la materia que considerase mas latamente la poesía en quanto se refiere á lo sublime y lo bello; pero es preciso advertir que muchos han tratado ya muy bien de ella considerándola en este aspecto. No era mi ánimo entrar en la crítica de lo sublime y lo bello en ningun arte, sino

solo establecer unos principios tales que pudieran servir de regla para fixar y distinguir uno y otro: lo qual me pareció mas fácil de conseguir haciendo una investigacion de aquellas propiedades de las cosas naturales que nos infunden amor ó asombro, y mostrando de qué modo obran para producir estas pasiones. Con arreglo á este plan solamente debian considerarse las palabras en quanto fuese necesario para mostrar por qué principio son capaces de representar estas cosas naturales, y qué virtud tienen por la que puedan hacernos tan fuerte impresion como las cosas que representan, y algunas veces mucho mas fuerte todavía.

PARTE I.

PARTE

II.

PAR-

PARTE III.

XXIV.

IV.

PARTE

PARTE V.

Pág. 3. lín. 2. difinicion, debe leerse *definicion.*
28. lín. 26. tormeuto..................*tormento.*
33. lín. penúlt. otros.........................*otras.*
62. lín. últ. con-..............................*con*
74. lín. 11. uues-.............................*nues-*
89. lín. 26. extenderlos..........*extenderlas.*
90. lín 1. quaudo.........................*quando.*
103. lín. 7. úuico...............................*único.*
110. lín. 15. al...*la*
Id. lín. 22. Albunea...................*Albuna.*
115. lín. 9. cn...*en*
127. lín. 15. indifinida...........*indefinida.*
139. lín. 9. bua-.....................................*bue-*
145. lín. 8. azote......................*el azote.*
176. lín. 9. consiste...................*consisten.*
216. lín. 3. seguro que....*seguro de que.*
227. lín. 7. ruyna...............................*ruina*

Siendo pequeños los caractéres, es casi imposible evitar que haya erratas, y algunos defectos de ortografia, especialmente en los acentos; por tanto no dudo que el lector mirará con indulgencia los que advierta en esta obra.

Tambien debo advertir que la fundicion no tiene s larga, que se requeria en algunas palabras inglesas.